

Dissuasão Visual: Arte, Cinema, Cronopolítica e Guerra em Directo

Catarina Isabel Santos Patrício Leitão

Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação

Maio, 2014

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Comunicação, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor José Bragança de Miranda e co-orientação do General Loureiro dos Santos

Apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia:

Bolsa de Doutoramento Individual nº SFRH / BD / 60380 / 2009

À memória dos meus antepassados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o Professor Doutor José Bragança de Miranda, toda a generosidade e rigor do seu acompanhamento, tanto na investigação, como na tutela da minha formação. Agradeço todas as conversas, todas as aulas, todas as leituras recomendadas, com a sua permanente paciência, a sua contagiante boa-disposição, e até o tempo que, em curtos intervalos da sua indisponibilidade académica, me disponibilizou para reflectir. Aprendi muitíssimo.

Os meus agradecimentos vão ainda para o meu co-orientador, Senhor General José Loureiro dos Santos, pelo seu olhar estratégico e militar sobre a minha investigação, assim como pela acuidade que deixava transparecer nas notas que fomos trocando ao longo destes 4 anos de trabalho.

Ao meu marido, Ricardo Martins Geraldês, um agradecimento muito especial pela sua ajuda incondicional, quer nos momentos de maior entusiasmo, quer naqueles em que tudo parecia querer tornar-se turvo. Agradeço ainda ao nosso filho Manuel Tomás, nascido no último ano da investigação, todas as muitas noites que deixou a mamã dormir.

Ao meu pai, Raúl Patrício Leitão, a quem devo a minha permanente vontade em expandir horizontes, deixo aqui uma palavra. O seu trajecto de vida, desde a primeira longa viagem a bordo da Sagres, à experiência da Guerra Colonial e ainda às várias missões hidrográficas em África, tudo isso habita em mim. Não esqueço também o carinho e o apoio de duas professoras atentas: a minha mãe Maria da Conceição e a minha irmã Joana, foram sempre estimuladoras presenças.

Finalmente, a todos os amigos, sobretudo aos novos amigos que fiz nestes anos de trabalho na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e no Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, pelo companheirismo e pela permuta de ideias, e que tanto ajudaram na maturação da minha investigação.

DISSUAÇÃO VISUAL: ARTE, CINEMA, CRONOPOLÍTICA E GUERRA EM DIRECTO

CATARINA PATRÍCIO LEITÃO

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: Guerra, Individuação, Técnica, Percepção, Geopolítica, Cronopolítica, Arte, Cinema

A percepção é essencial na cultura militar e as tecnologias da informação deram-lhe uma nova consistência. As funções perceptivas do ser humano estão agora plasmadas nas máquinas de guerra, replicando comportamentos e características fisiológicas próprias aos seres vivos. As máquinas de guerra são já sensíveis à luz, a variações térmicas ou acústicas. A essência humana, assim cristalizada sobre toda a *aparelhagem de guerra*, coloca em tensão os limites da diferenciação entre os campos da Arte, Cinema, Política e Guerra.

Contudo, e antes ainda da era da máquina, o mundo estaria já repleto de motores naturais e poéticos. É Gilbert Simondon quem o diz, lembrando que por *antecipação científica* há muito que a mecanologia existe, antevendo a relação entre a indústria mais perfeita, a ciência mais bem equipada, e *uma natureza no seu estado mais natural*.

Este será um ponto de partida verdadeiramente essencial – é que sempre tivemos a ilusão de que a técnica seria uma invenção humana quando, no fundo, foi a técnica militar e a guerra aquilo que permitiu a «fabricação do humano».

Esta tese procura desvelar como o surgimento de novas tecnologias e de novos espaços para a guerra, forçaram a sua reproblemática em novas vias epistemológicas. Recuando até ao originário movimento geo-político, entroncamos

numa interdefinição entre a ordem espacial e a individuação dos objectos técnicos, e procuraremos, a partir daí, saber como se concretizou a expansão da guerra moderna a todo os domínios e a todo o mundo.

ABSTRACT

KEYWORDS: War, Individuation, Technics, Perception, Geopolitics, Cronopolitics, Art, Cinema.

Perception is essential in military culture and the information technologies gave it a new consistency. Human perceptive functions are reproduced in war machines, replicating behaviours and physiological aspects that are specific to living beings. War machines are now sensitive to light, vibration, and have an auditory, thermal and even chemical sensitivity. The human essence crystallised over the entire *war apparatus*, questions the limits of differentiation between Art, Cinema, Politics and War.

However, even before the age of the machines, the world would be already filled with embryonic machines. Thus, as theorized by Gilbert Simondon, by means of scientific anticipation, mechanology has existed for a long time in a *poetic* form, which predicts the relation between the most perfect industry, a better-equipped science and nature in its most natural state.

This will be a truly essential starting point – because we have always had the illusion that technics would be a human invention when, actually, it was military technology and war what allowed the «invention of the human».

This thesis seeks to reveal how the emergence of new technologies and new spaces for war forced the reproblematicization war in new epistemological ways. Drawing-back from the original geopolitical movement, we aim to understand the interdefenition between spatial order and the individuation of technical objects and

how, from the backdrop of the technical objects, modern war has expanded into every realm and to the entire world.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
I. DA CONTINGÊNCIA: UMA METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	12
I.1. NOTA INTRODUTÓRIA	12
I.2. A CONTINGÊNCIA COMO MÉTODO PARA PENSAR A GUERRA	13
II.1. GEOPOLÍTICA OU DA POLÍTICA DA TERRA: ORDENAÇÃO PLANETÁRIA E REGIMES DE PROPRIEDADE	31
II.1.1. O <i>NOMOS</i> ARCAICO	31
II.1.2. O <i>NOMOS</i> DA TERRA	42
II.1.3. A GUERRA AÉREA	55
III. CRONOPOLÍTICA E A PROBLEMATIZAÇÃO DA GUERRA NA ERA DAS REDES	67
III.1. INTRODUÇÃO	67
III.2. MOBILIZAÇÃO TOTAL	70
III.3. CRONOPOLÍTICA OU DA PRIORIDADE DA ACELERAÇÃO	82
III.4. OBSTÁCULOS À ACELERAÇÃO: «A FUNÇÃO OBLÍQUA» E O «LEGISLADOR MOTORIZADO»	96
III.5. NOTAS SOBRE A GUERRA NA ERA DA INFORMAÇÃO	106
IV. A TÉCNICA COMO LIBERTAÇÃO ORIGINÁRIA PARA A GUERRA, OU DA FERRAMENTA COMO INVENÇÃO DO SER	128
IV.1. SOBRE A <i>PERGUNTA PELA TÉCNICA</i>	128
IV.2. DA GUERRA AOS OBJECTOS	136
IV.3. DA TÉCNICA (E DA GUERRA) COMO INVENÇÃO DO HUMANO I	141
IV.4. A LIBERTAÇÃO ORIGINÁRIA	166
IV.5. DA TÉCNICA (E DA GUERRA) COMO INVENÇÃO DO HUMANO II	173
IV.6. QUEM TEM MEDO DA «NEUTRALIDADE» DA TÉCNICA?	186
V. ARTE, GUERRA E CINEMA NA SUA FORMA GLOBAL: ENTRE A REPULSA E A FASCINAÇÃO CRIADORA	196
V.1. SOBRE A PERCEPÇÃO	196
V.2. PARA UMA GENEALOGIA DA «LOGÍSTICA DA PERCEPÇÃO»	202
V.3. GUERRA É CINEMA I: DA OBRA DE ARTE TOTAL	211
V.4. GUERRA É CINEMA II: PAISAGENS CINEMÁTICAS	224
V.5. DA ARTE: PERSISTÊNCIA OU ACIDENTE ENQUANTO FORMA GLOBAL? (ALGUMAS NOTAS AOS DESENHOS <i>COMO DEIXEI DE ME APOQUENTAR E ADOREI A BOMBA</i>)	239
«THE LAST NIGHT OF THE EARTH»: A CONCLUSÃO	263
REFERÊNCIAS	277

1. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	277
2. REFERÊNCIAS ELECTRÓNICAS	284
<u>ANEXOS</u>	<u>287</u>

INTRODUÇÃO

«Percorreste o caminho que vai do verme ao homem, e
ainda em vós resta muito verme. Outrora fostes
macacos, e mesmo agora o homem é mais macaco do
que todos os macacos.»

Friedrich Nietzsche, *Assim falava Zaratustra*

Na *guerra*¹ agudiza-se uma transcendência absoluta, apenas resolvida no conflito ou numa improvável paz. É um mal superior e depois dela nada mais resta; é o arranque e projecta para o exterior a violência latente ao animal-humano, revelando simultaneamente o movimento do mundo e a metaestabilidade da matéria. Liberta forças, provoca possibilidades, a guerra sempre enlaça a arregimentação de energias, tanto as do homem como as da natureza, culminando com uma complexa concretização instrumental da técnica. Foi a guerra que moldou o mundo, compôs a história, permitiu progressos assombrosos, recortou países, consolidou fronteiras alargando outras, sempre à custa de muito sangue, e a sua influência não estacionará jamais, muito seguramente.

Parece haver dois conceitos para a guerra. Um conceito moderno, que vê a guerra como uma coisa aterradora que tem de ser evitada a todo o custo², mesmo que isso implique mais guerras, e um outro conceito, mais arcaico, em que guerra e guerreiros são exaltados. Heráclito dizia que a guerra é *«a origem de todas as coisas e de todas ela é soberana, e a uns ela apresenta-os como deuses, a outros, como*

¹ A raiz etimológica da palavra guerra diz-se que provêm do inglês arcaico *wyrre*, ou de origem frânica *werra*, ou do proto-germânico *werso*, remetendo qualquer delas para a luta, discórdia, contenda e violência (Guha 2011, 17).

² O conceito moderno de *guerra* surgiu no final do século XVII e foi marcada por condições sócio-históricas específicas emergidas do declínio do modelo religioso (Guha 2011, 17).

homens; de uns ela fez escravos, de outros, homens livres.» (Heráclito cit. por Kirk et. al 1983, 200)³. Certo é que, enquanto violência colectivamente organizada, a guerra precede à formação das instituições sociais e, seja qual for o momento em que a tomemos, dos mais remotos episódios da pré-história até à contemporaneidade, sempre se apresenta como um sistema extremamente complexo onde se misturam questões de ordem muito diferente: desde a técnica à linguagem, da política à filosofia, e da teologia à arte.

A escolha do título desta tese desde logo procurou estruturar a abrangência das matérias que tínhamos pela frente: *Dissuasão Visual^A: arte, cinema, cronopolítica e guerra em directo*. Será problemática, esta vontade de alcançar a totalidade, e será sobretudo de gestão difícil. Mas a mobilização total do mundo para a guerra obriga a essa tentativa. Até porque a aparente dispersão das matérias em estudo sempre se consubstancia nela própria, na guerra.

Com o fim da Guerra Fria e com o desmantelamento do Bloco Soviético, desencadearam-se numerosas reavaliações políticas e estratégicas quanto à condutibilidade da guerra. Actualmente, o conflito armado parece ser cada vez mais adiado ou evitado; mas desengane-se o optimista, pois isso não implicou o fim da guerra. Apenas se redefiniu a figura da batalha:

«Nonetheless, nuclear war — although its prospect is thoroughly mortifying — does not alter the common conceptual denominator of war that has been proposed. It certainly expands war's dimensions and perhaps reduces the time-frame of engagement, but it does not alter the nature of war itself, only its particulars» (Moseley 2002, 33).

³ Na metafísica de Heráclito, esquema pré-socrático que influenciara Simondon, assume-se o mundo como um fluxo permanente. Aí, a guerra é o catalisador da mudança e sem a guerra a humanidade não progredia (Consultado em Moseley 2002, 215).

⁴ Numa era demasiado visível, em que as imagens do mundo, todas as imagens do mundo, se planetizaram, e a dissuasão tornou-se total. Daí *Dissuasão Visual*. A guerra sempre esteve ligada à gestão dos fenómenos perceptivos. Porém agora adensaram-se as suas possibilidades, obrigando a novas camuflagens: «The technologies are such that it no longer suffices to camouflage a plane, but instead its path must be camouflaged to conceal its movements by means of disinformation (deception) that fabricates false random trajectories. The ruses of war are as old as war, except that today the deception is in images, radar signatures, radar countermeasures.» (Virilio 1991 33- 34)

Expandiu-se a guerra a outros campos, para lá até da geofísica. O mundo foi todo ele primeiro perscrutado e depois recrutado, seja no plano terrestre, marítimo, aéreo, orbital ou radial. Foram as novas tecnologias que, com novos procedimentos e dispositivos, actualizaram as experiências. E mantém-se totalmente em aberto a forma que irão assumir as guerras no futuro.

Diante dessa contingência, a guerra será melhor estruturada a partir da realidade técnica. Com a técnica entroncamos numa história mais rigorosa. A nossa proposta passará, portanto, por reenquadrar o pensamento sobre a guerra a partir das máquinas que a compuseram. Mas como se verá, isso obriga a um abandono do modelo antropocêntrico, que já mostrava sinais de enfraquecimento.

Façamos agora um breve resumo do conteúdo deste estudo, e da linha argumentativa que cada capítulo seguiu.

No primeiro capítulo «Da contingência: uma metodologia de investigação» assumimos uma proposta metodológica centralizada no descarte do antropocentrismo e procura da ancestralidade. Em *Après la finitude : Essai sur la nécessité de la contingence* (2008), desenvolvendo uma crítica radical à metafísica, Quentin Meillassoux descentra o sujeito ao propor o caminho anticorrelacionista. A tese correlacionista, que o próprio refuta, entende que o mundo foi oferecido ao humano. Ora o anticorrelacionismo dirá sempre que o existente excede o humano em absoluto. Para trabalhar a guerra será necessário, portanto, recorrer a uma metodologia que opere epistemologicamente com essa *finitude*.

A ancestralidade será, em si mesma, um problema para a correlação, já que pensar em enunciados tão antigos quanto a data de origem da Terra é pensar um mundo absolutamente indiferente ao próprio ser humano. Qualquer ocorrência anterior à existência humana é designada de *arche-fossil* (Meillassoux 2008, 21-22); são estruturas válidas por todo o tempo, e que retiveram uma verdade única.

É neste contexto que o planeta Terra surge como comunalidade ancestral. O solo firme da Terra, *arche-fossil*, estabelece-se como o ponto de partida para o segundo capítulo «Geopolítica ou da política da Terra: ordenação planetária e regimes

de propriedade». Será essencial procurar na terra os indícios fossilizados da origem dos conflitos. Aí descobriremos o *nomos*⁵.

Deve-se a Carl Schmitt a recuperação de um inicial movimento fundador das instituições jurídicas e que desencadeara as guerras. Em *O Nomos da Terra (Der Nomos der Erde, 1950)*, a «toma da terra» primitiva lança o *nomos* e sustenta todos os regimes de propriedade e de divisão do espaço. Em Schmitt, o direito arcaico tem uma relação imediata com a terra; e a guerra também. A Geopolítica é, com efeito, a política da Terra.

São as mutações da imagem do planeta que alteram o saber proveniente do *nomos*, gerando transformações políticas, novas repartições e delimitações de propriedade; e também novas guerras e meios de contenção. Assim, com o descerramento dos mares nos séculos XV e XVI, e com a entrada da mensuração científica, o *nomos* das ordens pré-globais, que era ainda apreendido por fontes míticas⁶, dá lugar ao *nomos da terra*. Eis a origem do direito internacional, proveniente da distinção entre *terra firme* e *mar livre* (Schmitt 1950a, 54). A realização do *Jus Publicum Europaeum*, origem do direito entre nações, consagrou à Europa uma forma de guerra limitada, pública e não discriminatória entre soberanos beligerantes. Institucionalizou-se a guerra apoiada num novo ordenamento do espaço que pressupôs a expansão da Europa para o solo «livre» do Novo Mundo. Assim se refeou a rivalidade entre as soberanas nações europeias⁷.

No início do século XX, *o terror chega do ar (Luftbeben, Sloterdijk 2002)*.

Com o surgimento da guerra aérea, a guerra convencional dá lugar a uma Guerra Total que o «*nomos da terra*» não consegue conter. Então, cada vez mais planetário (no ar e em órbita), seria de esperar que um espaço «livre» e tão vasto quanto o cosmos, suavizasse o conflito em terra, tal como antes se havia mitigado a

⁵ Palavra grega que define todas as medidas e disposições (Schmitt 1950a, 70).

⁶ Não obstante, plenas de potência: «Que a Terra surja como imagem da totalidade, criada pela escrita platónica muito antes de ter sido fotografada pelas naves da missão Apolo lançadas pela NASA, ou de Copérnico lhes ter determinado a sua forma matemática, corresponde a uma mutação histórica, onde o aspecto do real é profundamente trabalhado a partir de geografias imaginárias que se revelaram altamente potentes.» (Miranda 2005, 23)

⁷ As linhas globais, as *rayas* e as *amity lines*, surgem neste contexto (Schmitt 1950a, 87-101).

guerra na Europa com a descoberta do continente americano. Mas a conquista dos céus e do espaço orbital apenas veio revelar à humanidade que não existem outros territórios a colonizar. Depois da expansividade do espaço e a aceleração das experiências no tempo, depois do voo para a atmosfera, recai-se vertiginosamente sobre o *arche-fossil* solo do planeta, o qual reemerge absoluto: é por ele que se entra em guerra.

A urgência do presente sempre foi soberana na guerra, porém adensou-se com a entrada das novas tecnologias. Daí que se procure perceber a importância das teses que se propõem regular o tempo. É disso que tratará o terceiro capítulo, precisamente da «Cronopolítica e a problematização da guerra na era das redes».

O progresso técnico nos transportes e comunicações⁸, e que se traduz nas velocidades sentidas na modernidade, abriu caminho a novas ordens espaciais. Essa aceleração da experiência, suscitada quer pela motorização geral do real, quer pela mobilização total de homens e máquinas, levou a que diversos pensadores procurassem o tempo como uma dimensão a regular, por força de uma espécie de desrealização ou sensação de uma subtração espacial, apenas porque saíram enfatizadas as durações das tarefas, dos percursos e dos encontros. É pois neste quadro que surge a cronopolítica, como uma tentativa de controlo do espaço e de desaceleração das experiências – muito embora o espaço não seja suprimível. Mas cremos ainda assim ser a partir da cronopolítica que melhor se perceberá a entrada na era da informação, da mobilização e dos conflitos que passaram a suceder em novos espaços de luta. Às frentes tradicionais (terra, mar e ar), crescem as redes globais potenciadas pelo *espaço orbital*, *ciberespaço* e *espaço mediático*. Com estes novos palcos assomam-se novos actores, que instauraram novos desafios à segurança.

A *Mobilização Total* (*Total Mobilmachung*, Jünger 1930) foi-se tornando uma figura essencial para traçar a modernidade na guerra. E se numa mobilização total de «primeira geração» eram arregimentados essencialmente objectos e indivíduos, com a

⁸ Numa sociedade acelerada há a notar alterações nos padrões de produção de riqueza e distribuição do poder, complexificaram-se os sistemas, houve um encolhimento das distâncias do mundo e, por fim, a sensação de compressão temporal.

entrada da era das redes, não há já qualquer objecto, fluxo, energia ou imagem que não seja absorvido para o arsenal logístico.

O capitalismo, contribuiu para um tal adensamento, replicando-se até ao infinito (*Eurotaoismus – Zur Kritik der politischen Kinetik*, Sloterdijk 1989). Enquanto motor da aceleração social, o capitalismo fez da mobilização uma questão única, agora já económica, informacional e transnacional.

Muito embora seja uma impossibilidade reprimir a aceleração, como a *política cinética* do capitalismo o parece comprovar, analisaremos alguns dos programas obstáculo à sua realização. Para além da moralidade aceleracionista de Hartmut Rosa, e até de Peter Sloterdijk, ver-se-á mais de perto a resistência à velocidade no *Legislador Motorizado (Motorisierter Gesetzgeber, 1950)* de Carl Schmitt e na *Função Oblíqua (La Fonction Oblique, 1963)* de Paul Virilio e Claude Parent. Enquanto Schmitt faz a revisão do conceito bíblico *katechon* como travão à aceleração, carregado de messianismo e de revelação «apocalíptica», Virilio e Parent propõem um manifesto arquitectural de recuperação do movimento do corpo, que consideraram ter-se perdido na inércia da deslocação induzida.

Foi a expansão do espaço geográfico para o espaço virtual que conteve a guerra nuclear na terra; e isso pressupôs mais técnica. Há portanto que deslindar como é que a desmaterialização se tornou sintoma da era pós-apocalíptica em que vivemos – designemos assim a era pós-pânico nuclear. A seguir à possibilidade de destruição total pela bomba atómica, a guerra teve necessariamente de seguir outro caminho táctico, estratégico e logístico.

Intensificou-se, portanto, a complexa *máquina de guerra*, indiferente a qualquer advertência desaceleracionista. Foi a técnica que permitiu a expansão da guerra, dilatando o campo de combate a uma rede informacional, que redefiniu fortalezas em arquitecturas imateriais, até ao ponto em que as guerras são já compostas de redes auto-organizativas que tendem a escapar aos próprios Estados, compondo novas formas de governamentalidade.

Procurar perceber o modo funcionamento desta totalizante *Máquina* obriga a uma nova relação com a técnica. É disso que trataremos no quarto capítulo, que tem

por título «a técnica como libertação originária para a guerra, ou da ferramenta como invenção do ser».

Tome-se a máquina de guerra como um imenso teatro de individuação. Se a guerra é puro devir, então será melhor aprendida do ponto de vista maquínico do que humano. Perante este problema, a individuação dos objectos técnicos passa a ser a questão nuclear do nosso trabalho de investigação.

Já o arcaico *nomos* mostrava como a toma da terra sempre fora *mediada tecnicamente*. Logo desde a originária apreensão, e desde a primordial guerra em torno do território, que os equipamentos foram transformando continuamente o horizonte da experiência e existência humanas. Daí que devam ser entendidos para além do seu potencial instrumental, para que possam ser verdadeiramente integrados na cultura. São as novas tecnologias que forçam esse novo entendimento, não obstante em todas as guerras anteriores sempre se tenha procurado integrar homens e armamento de forma a ganhar as batalhas, e batalhas para ganhar as guerras.

Com Gilbert Simondon emerge um pensamento singular, e que distintamente contribui para uma compreensão da técnica. Tomaremos a sua ontologia do objecto por eixo de pensamento.

Em Heidegger, o perigo acompanhava a técnica moderna porque esta opera na captura do mundo natural. Entender a natureza como estando inteiramente disponível é uma leitura correlacionista, da qual nos pretendemos distanciar. Para a mecanologia de Simondon, e longe de avaliar a técnica como instaladora de domínio e controlo do homem sobre o mundo natural, a técnica vive na ressonância entre natureza e sujeito, e recompõe-se enquanto mediadora. Simondon atenta sobre a realidade dos processos através da sua teoria da individuação, quebrando a clássica bipolaridade entre sujeito e objecto. Para além disso, reconhecer «o modo de existência dos objectos técnicos» (*Du Mode de Existence des Objets Techniques*, 1958) passa por libertá-los do regime de escravatura a que estão submetidos, e poder assim descobrir como estes estranhos entes são afinal os reais mediadores da relação humana com o mundo natural (Simondon 1958, 11). Transferir lógica da escravatura para as máquinas, perpetuando o seu regime hierarquizado, apenas estimulará mais guerras.

Ainda antes da era do motor, o mundo estaria já repleto de máquinas embrionárias. Gilbert Simondon encontra essa tendência em Júlio Verne. Assim, por *antecipação científica*, há muito que a mecanologia existe sob uma forma *poética*, que antevê a relação entre a indústria mais perfeita, a ciência mais bem equipada e «*uma natureza no seu estado mais natural*» (Simondon 1968, 108). O mecanólogo dará prioridade à ligação, com isso redefinindo as relações entre homens e máquinas, até entre o natural e o artificial. Mas estaremos verdadeiramente disponíveis para entender a técnica enquanto limiar que liga o humano à natureza e à história? Eis um ponto de partida essencial – o ser humano sempre terá vivido na ilusão de que a técnica seria uma invenção sua quando, no fundo, foi a técnica que permitiu a «*invenção do humano*».

A André Leroi-Gourhan devemos o estudo sobre essa autêntica integração, em que a essência intelectual e a atitude técnica radicaram numa mesma libertação. O utensílio inventa o ser humano, ou dito de outro modo, o ser humano inventa-se no momento técnico em que inventa a ferramenta; aí, ao exteriorizar-se tecnicamente, o homem fabricou-se de forma a poder exercer o seu pensamento.

Através de Simondon, também de Steven Shaviro, Graham Harman e da *ontologia orientada ao objecto*, procuraremos então alcançar a realidade técnica e perceber que o objecto técnico não é um mero utensílio. Atentaremos, depois, à individuação do armamento até entroncarmos no problema da neutralidade da técnica: só assim se poderão perceber as possibilidades de fazer de uma panela de pressão uma bomba⁹.

A ideia de que a técnica serve qualquer um, passando uma mensagem indiferente ao seu conteúdo, eis o receio de Carl Schmitt em «A Era das Neutralizações e Despolitizações» (*Das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen*, 1929). É na duplicidade de ser tanto utensílio como dispositivo punitivo, que a técnica não será jamais neutra, assegura Schmitt.

Mas lembre-se o famoso slogan do pós Guerra de Secessão: «*Abraham Lincoln pode ter libertado todos os homens, mas Sam Colt tornou-os iguais*». É precisamente

⁹ Em Abril de 2013, no atentado terrorista à maratona de Boston, explodiram duas bombas artesanais fabricadas a partir de painéis de pressão.

na capacidade de poder assistir qualquer um, sem hierarquizações, que a técnica enlaça o mundo. Só quando o homem se tornar o centro de um complexo indivíduo técnico composto de elementos humanos e dispositivos técnicos, integrados numa única rede, só assim se poderá agir *com* a natureza, dizia Simondon. É essa rede que serve enquanto *caminho* para uma transdução *planetária*. Segundo Walter Benjamin, em «para o Planetário» (1929), será apenas nessa potente ligação, que todos participariam numa experiência erótica com o cosmos. Resolver a guerra no *Eros* planetário fora também a proposta de Freud na sua carta a Einstein (Freud 1932).

Na estrutura do cinema encontrar-se-ão indícios dessa transdução. Acompanhe-se a sua expansibilidade ao mundo, também a da guerra e a da arte, no quinto e último capítulo deste trabalho de investigação, que tem por título «arte, guerra e cinema na sua forma global: entre a repulsa e a fascinação criadora».

Mas antes de avançarmos para a experiência cinematográfica, há ainda que reconhecer como o progresso das guerras até à sua forma actual coincide muito concretamente com a individuação dos mecanismos de percepção.

Se a guerra sempre foi geradora de percepções, quer dilatando ou quer controlando os alcances, esta percepção não é contemplação mas acção: é a forma a desdobrar-se em pensamento. É o que revela a leitura dos cadernos do «Curso da Percepção» (1964-1965) de Gilbert Simondon. Está em causa, portanto, toda uma teoria da relação, a qual será essencial para pensar os dispositivos militares e a sua ligação à natureza; é que os objectos técnicos deverão ser pensados a partir do problema da percepção e não a partir da razão.

Após milénios de conflitos, e sublinhando a antropologia não antropocêntrica de Friedrich Kittler, esbarraremos no princípio que vê a guerra como sendo o *motor* dos humanos. Se a história da humanidade é, antes de mais, essa história da mutação dos mecanismos de percepção, tracemos-lhe então uma genealogia.

Desde o armeiro ao *snipper*, enquadrar sujeitos e objectos antes de um disparo final sempre fora essencial ao combate. Trata-se de uma parcelização que o acto fotográfico ou cinematográfico também pressupõem. Com o registo «fotocinematográfico», para além de se amplificar as capacidades perceptivas do *homem*

atrás da máquina, produzem-se novos objectos – cartografias, fotografias, filmes de guerra. A partir daí, sobreveio à artilharia, a produção de máquinas de fotografar e de filmar, meios que depressa abasteceram a frente com imagens.

Para Manuel De Landa, o tema central da guerra moderna é da ordem da logística, e não tanto da tática ou estratégia (Landa 1991, 105-125). Antes ainda, em *Guerra e Cinema*, (*Guerre et cinéma : logistique de la perception*, 1984) Paul Virilio procurou corresponder a indústria cinematográfica à indústria do armamento. Com o quinto capítulo temos por expectativa demonstrar o quão *proto-cinemática* sempre fora a guerra. No acto de fazer a guerra ou na rodagem de filmes, os mesmos procedimentos ópticos são idênticos, é uma disparação análoga – é, como diz Jünger, a mesma «*inteligência*». Ademais, são individualizações técnicas que se recobriram mutuamente, a do cinema e a da artilharia de longo alcance.

Na actual era da *ubiquidade*, tudo é imagem ou é transductível em imagem. Lembre-se Paul Valéry e a *Conquista da Ubiquidade* (1928). Com a «distribuição de Realidade Sensível» encetada no dealbar do século XX, a ferocidade plástica agudiza-se com a imagem *mobilizada*.

A mobilização total, que era uma proposição técnica, abre-se também a novas possibilidades poéticas. E o cinema entrou para a categoria de armamento assim que mobilizou o mundo. Uma nova frente de batalha foi inaugurada em 1934, quando Hitler recruta Leni Riefenstahl para filmar *O Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935). A guerra, que era proto-cinemática, com a entrada do cinema para o campo dos conflitos, expandiu-se ao mundo, dilatando, mas não sem violência, a arte e o cinema: nem propaganda nem totalmente cinema, nem pura ficção nem documentário, a guerra é arte, política, e é o mundo.

São tentadoras as fórmulas místicas, mas são também as mais potentes. E se as forças imateriais, como a ideologia ou a religião, são as reais condutoras da guerra¹⁰, então o cinema será a arma perfeita.

¹⁰ Consciente disso mesmo, em *Teorias do Fascismo Alemão* (1930) Benjamin usou a descoberto a fórmula mística da *Mobilização Total* (1930) de Ernst Jünger.

A obra de arte total dilatou da própria arte, mas fê-lo à custa de uma grande violência. Também a reprodutibilidade técnica, pela profusão de objectos que meteu em circulação. É uma nova plasticidade a ter em conta, quando os mármores da antiga estatuária dão lugar a gente enquanto estátua. Se toda e qualquer matéria, substância, sujeito e objecto, pode ser apreendido nessa trama, também as imagens da guerra podem ascender na hierarquia dos objectos e ser arte. Foi o que aconteceu com os atentados no World Trade Center, e que Stockhausen ousou constatar, ou o que aconteceu também com as fotografias das torturas de Abu-Ghraib.

Uma estranha mas patente ambiguidade sucede, quando o que era da ordem da ficção se realiza na guerra. Aí se percebe como a guerra recrutou o mundo.

I. DA CONTINGÊNCIA: UMA METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

«The world (I mean not the earth only, that dominates the lovers of it 'worldly men,' but the universe, that is, the whole mass of all things are) is corporeal, that is to say, body; and hath the dimensions of magnitude, namely, length, breadth, and depth: also every part of the body is likewise body, and hath the like dimensions; and consequently every part of the universe is body, and that which is not body is no part of it the universe: and because the universe is all, that which is no part of it is nothing, and consequently nowhere.»

Thomas Hobbes, *Leviathan*

I.1. Nota introdutória

Da guerra poderemos dizer que existe enquanto consubstanciação da sofisticação funcional da técnica com uma totalizante arregimentação de energias, tanto do trabalho humano como da Terra. Se quiséssemos analisar de perto todas as guerras que explodem no mundo, oferecidas pela História, memória e agora pelos média, encontraríamos dificuldades em isolar uma em particular sem que se tocasse em todas as outras. Reconhecendo esta implicação, importa salientar desde cedo uma escolha epistemológica: uma metodologia indutiva suportada pela análise de um estudo de caso afigura-se, quanto a nós, absolutamente limitadora.

Tudo o que tomamos por limite, sejam as fronteiras do corpo, do pensamento, e até a geografia das nações, são agora mediadas e expandidas tecnicamente. Mas é também neste momento que os *limites* desabam, quer na ciência como na metafísica.

Será, por isso, essencial trabalhar com uma metodologia capaz de operar epistemologicamente com a *finitude*, ou *para além dela*¹¹. Até porque a guerra opera sempre com *limites*.

O homem moderno vive no confronto entre duas *imagens* de si no mundo: uma que manifesta a *imagem* de como se concebe com base numa contínua reflexão filosófica; a outra, mais recente, operada tecnicamente, que permite a expansão da *imagem científica de si mesmo*¹². Ainda assim, desconhece-se profundamente¹³. Sabe-se, isso sim, que a inclinação humana para a ferocidade territorial, para a exploração e contínuos massacres entre povos, isto é, para a guerra, pouco se alterou durante a curta história da nossa espécie sobre o planeta Terra. Daí ser necessário pensar a totalidade da guerra, desvelando a opacidade histórica que se mantém em relação à técnica que sempre a serviu. Procurar saber, portanto, se a guerra é em si o epítome dos desvios, ou se são os desvios que levam à guerra, sendo ela a norma.

I.2. A Contingência como Método para pensar a Guerra

Aquando do estabelecimento de uma metodologia, cedo percebemos que o trabalho com base num método indutivo não daria conta da totalidade do fenómeno que procuramos perceber – a guerra na sua forma intemporal e absolutamente abrangente. Conduzimos, isso sim, a pesquisa em torno de uma especulação hermenêutica sobre a guerra e a mobilização total a que esta conduziu, particularmente com o início do século XX. Neste primeiro capítulo daremos conta das escolhas metodológicas e epistemológicas que acompanharam a investigação no seu todo.

¹¹ Entrever aqui já a essencial escolha metodológica. Falamos de *Depois da Finitude: ensaio sobre a necessidade da contingência* de Quentin Meillassoux (*Après la Finitude: Essai sur la Nécessité de la Contingence*, 2008), um ensaio que será trabalhado mais à frente neste capítulo.

¹² Argumento de Wilfrid Sellars «Philosophy and the Scientific Image of Man»(1960), retirado do primeiro capítulo de *Nihil Unbound, Enlightenment and Extinction* (2007) de Ray Brassier.

¹³ «Desconhecemo-nos. Nós, homens do conhecimento, desconhecemo-nos a nós próprios», diz Nietzsche no início de *Para a Genealogia da Moral (Zur Genealogie der Moral*, 1887).

Num trabalho científico, as questões metodológicas são sempre fundamentais. Porque pensar a guerra indicia a tentação de a apreender na sua totalidade, sabemos igualmente que tal objectivo não se poderia cumprir sem que se revelasse na sua *violência ou utopia* (Miranda 2002, 20). Depois percebida essa impossibilidade, entroncamos na *contingencialidade*¹⁴ própria à guerra, convertendo-a numa opção metodológica para lhe aceder. Pretendemos com isso assimilar a proposta do Professor José Bragança de Miranda:

«[...] é a própria coisa que deve ditar as suas regras, que deve orientar o pensamento e promover os “métodos” a utilizar, as categorias a inventar. E tudo o que está aí, no arquivo geral a que temos o hábito de chamar cultura, pode ser utilizado: da retórica à teoria política, da estética à história». (Miranda 2002, 21)

É contra a ideia de um método estático, que o anarquismo epistemológico de Paul Feyerabend se destaca. Em *Contra o Método (Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Method, 1975)*, Feyerabend identifica uma tendência para a mitificação do método científico¹⁵, uma inclinação académica que contraria. O físico alemão assevera como, nesta senda, até a etapa inicial se revela problemática. Desde logo que estabelecer um corpo de hipóteses é uma restrição que procura o ajustamento a teorias já enraizadas na cultura. Assim sai «dogmatizado» o

¹⁴ Validemos esta nossa opção com o comentário do Professor Bragança de Miranda: «É inútil falar de “método” em geral, que nos enreda sobre falsas discussões epistémicas, quando o que está em causa é um certo domínio da contingência, que só eficaz se realizado praticamente. É certo, porém, que o diferindo entre as diversas metodologias tem muito que ver com a tentativa de “desbancar” a premissa do modo dominante do método, a saber: a metodologia positivista e racionalista clássica. Todavia, esta proliferação não põe em causa a matriz comum que origina a tendência ao método.» (Miranda 2002, 48).

¹⁵ Em *Teoria da Cultura* (2002), Bragança de Miranda arrola Feyerabend não para negar o método, mas para enfraquece-lo: «Parece-nos, contudo, que, mais que nega-lo, será preciso *enfraquecer* a premissa com que a atitude científica o procura impor a todas as dimensões da experiência. A tarefa essencial é minimizar o seu carácter universal, que é uma resposta à crise da experiência ocorrida na “modernidade”, resposta essa que assenta numa epistemologização dos discursos em crise de fundamentos (ao nível ético, estético, religioso, etc.) Tal enfraquecimento da universalidade do método não implica, contudo, a recusa de tornar as nossas “ideias claras e distintas”, mas que torna obrigatória uma mudança de estratégia nas reflexões relativas ao método. Tal mudança levará a uma mudança conotativa do próprio termo, readquirindo a sua acepção de caminho, de trajeto.» (Miranda 2002, 49)

conhecimento. Deslaçando o espartilhamento que contesta, sugere a aplicação de *contra-regras* que anulem a tentação académica, a que chamou de *condição de coerência*. Para Feyerabend, a ciência não é portadora de unicidade mas é antes uma entidade entre as várias tradições de construção do pensamento sobre o real. É que *as evidências estão contaminadas*¹⁶.

Com o anarquismo epistemológico de Feyerabend, o conhecimento avança por *contra-induções*, isto é, na procura de um corpo de hipóteses que possam mesmo contradizer teorias estabelecidas (Feyerabend 1975, 37). Na sua argumentação aponta para um forte exemplo firmado na história: o desenvolvimento da teoria copernicana por Galileu, que sobretudo desvela como a ciência não dá respostas eternas.

A emergência de teorias tão abrangentes e que possam ser fundamentadas num princípio universal, formam, para o antropólogo Paul Jorion¹⁷, as bases da «realidade (objectiva)» – que mais não é que uma invenção do século XVI:

«La vérité du savoir de la physique est donc fondée sur une «plausibilité» que résulte de l'accord «moyen» de la communauté des physiciens, et où se conjuguent, à l'époque qui nous occupe, deux «paradigmes»: d'une part, les Écritures et le dogme, d'autre part, sur toutes les questions de «philosophie naturelle» sur lesquelles les Écritures demeurent muettes, le systèmes d'Aristote». (Jorion 2009, 235)

A *verdade*, portanto, é uma produção científica determinada pela opinião *provável* de alguns especialistas. Não obstante ser uma afirmação radical, não deixa de conter pistas importantes para repensar a metodologia de acesso num estudo em Ciências Sociais e Humanas.

No livro *Como a Verdade e a Realidade foram inventadas (Comment la vérité et*

¹⁶ Como diz Feyerabend: «A teoria vê-se ameaçada porque a evidência contém sensações não analisadas, que só parcialmente correspondem a processos externos, ou porque é apresentada nos termos de concepções antiquadas ou porque é avaliada com base em elementos auxiliares já não válidos. A teoria de Copérnico enfrentou dificuldades por todas essas razões.» (Feyerabend 1975, 89)

¹⁷ O próprio Jorion não esquece o importante contributo de Feyerabend para esta discussão. Cf. Jorion 2009.

la réalité furent inventées, 2009), Jorion procura justamente o descentramento em relação a dois conceitos que se apresentam constituintes da história, da ciência e dos seus métodos de análise. Precisamente a noção de *verdade* e de *realidade*. O seu trabalho, organizado sob a forma de uma antropologia dos saberes, postula que se tal acto *inventivo* foi esquecido, é porque tanto a *verdade* como a *realidade*¹⁸ constituem o «núcleo duro» das nossas crenças (Jorion 2009, 18).

Esta linha de pensamento revela-se útil para descartar a carga ideológica que sempre acompanha a guerra, qualquer que ela seja. Feyerabend percebe bem como a ciência, e até a antropologia, se revestem de ideologias. Por isso procura um método que possa trabalhar sem essa *delimitação*:

«Evans-Pritchard, Lévi-Strauss e outros reconheceram que o “Pensamento Ocidental”, longe de ser um pico isolado no desenvolvimento da humanidade, é perturbado por problemas que não estão presentes em outras ideologias — mas excluem a ciência da relativização das formas de pensamento. Para eles, a ciência é uma estrutura neutra, encerrando conhecimento positivo, que é independente de cultura, ideologia ou preconceito.» (Feyerabend 1975, 457)

Muito embora tenha empolado alguma polémica no mundo académico e científico, essencialmente interessará sublinhar que, quaisquer que sejam as escolhas metodológicas que façamos, *o mundo que desejamos explorar é uma entidade em grande parte desconhecida e deveremos conservar-nos disponíveis para as várias opções que se vão apresentando* (Feyerabend 1975, 22).

Partindo destas alegações, o *realismo especulativo* de Quentin Meillassoux dará consistência epistemológica à aceção de método que tomamos por trajecto¹⁹ neste trabalho de investigação sobre a guerra. Juntamente com Ray Brassier, Iain Hamilton Grant e Graham Harman, Quentin Meillassoux desencadeou um movimento na

¹⁸ O conceito de *verdade* nasceu na Grécia com Platão e Aristóteles e o conceito de *realidade* nasceu na Europa do século XVI.

¹⁹ E portanto mais do que um método, procuramos dar corpo à aceção de método como um «caminho» (Miranda 2002, 49).

filosofia contemporânea, o *realismo especulativo*, o qual surge em 2007 aquando de uma conferência no Goldsmith College em Londres, decalcando o título à orientação que os quatro filósofos assumem. Este grupo partilha algumas resistências às manifestações do pós-kantianismo. Mas será *Depois da Finitude: ensaio sobre a necessidade da contingência* de Quentin Meillassoux (*Après la Finitude: Essai sur la Nécessité de la Contingence*, 2008) que se torna, quanto a nós, verdadeiramente marcante.

Preconizando um ambicioso projecto que passa pela refundação de toda a metafísica clássica, é através de uma *filosofia da contingência* que Meillassoux procurará, como veremos, obliterar da metafísica o «gene» do controlo que lhe é sintomático. Quentin Meillassoux edifica uma especulação em torno da impossibilidade de se verificar, pelos tradicionais métodos da filosofia, a totalidade dos fenómenos que constituem o Universo. Os conceitos são para ele categorias fixas e estáticas²⁰, incapazes de conter a realidade, a qual se apresenta fluida e imponderável. Com a entrada de nova opção na filosofia moderna, que coloca o pensamento numa outra relação com a experiência do Mundo, o seu trabalho dissolve simultaneamente os pressupostos da metafísica clássica, assim como os da distribuição do pensamento empírico e transcendental. Em suma: é toda uma nova metodologia que se assoma.

Ora o correlacionismo, o centro da crítica de *Depois da Finitude*, estabeleceu-se enquanto programa circular que dominou toda a filosofia pós-kantiana. É pela figura da correlação que o ser humano construiu um anel metafísico em torno de si mesmo e, no âmago dessa delimitação, o pensamento existe numa completude tal que impede qualquer contaminação do que lhe é desconhecido.

Meillassoux quer estabelecer uma filosofia que tenha por pano de fundo precisamente aquilo que não é alcançável pelo pensamento. Isto porque, como assevera, o pensamento não é coextensível com a totalidade «totalizante» – reforce-se assim – dos fenómenos. Por isso, evita o correlacionismo, uma vez que este posicionamento clássico desqualifica a possibilidade de considerar a subjectividade e o real enquanto domínios independentes um do outro:

²⁰ O *meio* da correlação é a linguagem e consciência (Meillassoux 2008).

«By 'correlation' we mean the idea according to which we only ever have access to the correlation between thinking and being, and never to either term considered apart from the other.» (Meillassoux 2008, 13)

Para o filósofo, essa demarcação é encarcerante e incapaz de resolver os problemas que surjam fora do desenho feito pela correlação do homem a todos os fenómenos. Porque a correlação é isso mesmo: é pressupor que o mundo, a natureza, todas as matérias e todas as paisagens, são dadas para fruição ou uso humano. Quanto à nossa investigação, o interesse da sua tese passou pela essencial ligação que estabelece com o imponderável, um interstício esquecido pelo pensamento, enfim, equívocos metonímicos em relação à totalidade e que encobrem a impreparação da humanidade em lidar com um limiar escatológico. Num momento em que se fala de uma completude dos sistemas, acreditamos ser esta uma ideia politicamente necessária. Até porque a guerra trabalha sempre com esse problema: saiu sempre dos horizontes da expectativa os efeitos de uma primeira detonação, contaminação, explosão, ou fuga de informação.

Voltemos a Meillassoux e ao desdobramento dos seus principais argumentos.

A filosofia pós-kantiana é controlada pelo correlacionismo que, por isso, tem sido tão decisivo no abarcamento da realidade circunjacente. Mas como é que o correlacionismo poderá oferecer uma interpretação fiável de enunciados tão ancestrais como, por exemplo, a data de origem da Terra (Meillassoux 2008, 22)? Ou mais especificamente, se situados no âmago da correlação, como alcançar a ancestralidade sem cair na *hipostatização* (23)? E como esperar que as ciências naturais e humanas tenham a capacidade de apreender o domínio ancestral? Para Meillassoux, até as equações matemáticas serão insuficientes na descrição de um passado desprovido de vida humana. Dissipar o correlacionismo na ancestralidade e na finitude implicará pensar a história a partir da matéria.

Qualquer ocorrência anterior ao surgimento da espécie humana perdeu-se no tempo. É ancestral e as matérias ou fenómenos que os invoquem serão designados

como *arche-fossil* ou *fossil-matter* (Meillassoux 2008, 21-22). A ancestralidade²¹ é assim o reconhecimento da existência de um mundo que existiu para além da correlação ao eu que o pensa, uma aceção posta de parte pela filosofia pós-kantiana. Porque o ser, o sujeito, não é coextensível com a *manifestação* de uma qualquer ocorrência, explica Meillassoux, isto é, porque a totalidade dos fenómenos e a sua manifestação transcende a percepção humana, uma ocorrência no universo, e até mesmo na Terra, pode não ser necessariamente dada a ver, e logo não será pensada, registada, digerida. E por isso mesmo, o que dizer então dos acontecimentos fossilizados que manifestaram a anterioridade em relação ao eu que os pensa?

O *arche-fossil* impõe-nos seguir a linearidade do pensamento e o dever de descobrir aquilo que a filosofia moderna tem apresentado como uma impossibilidade em si mesma: sairmos de nós próprios, atingir o *em-si-mesmo* da totalidade, mesmo que lá não estejamos dados (Meillassoux 2008, 46). Começa-se assim a entrever como a ancestralidade constitui um sério problema ontológico, *já que pensar a ancestralidade é pensar um mundo sem pensamento*, isto é, é reflectir sobre o mundo sem estar *dado* no mundo. E o mesmo acontecerá quando se pensa o problema da extinção pois trata-se de um mundo que existe mas que não terá ninguém que o pense. É todo um movimento de apreensão da relação essencial com o imperceptível, impensável e inconcebível. Tal movimento não se consuma por co-presenças, porque nos excede em absoluto. Torna-se necessário, portanto, cortar com o requisito ontológico dos modernos, de acordo com o qual *ser é ser com correlato*. A tarefa de Meillassoux consiste justamente em tentar fazer expandir o pensamento ao *incorrelacionado*, isto é, em estabelecer uma nova relação com o mundo porquanto, essencialmente, este subsistirá sem que *lá* estejamos dados. Para o filósofo, a tarefa

²¹ Tal como acontece no domínio ancestral, ao infinito não poderemos chegar. Recuperemos um esclarecedor trecho de Thomas Hobbes: «Seja o que for que imaginemos é *finito*. Portanto, não existe qualquer ideia, ou concepção, de algo que denominamos de *infinito*. Nenhum homem pode ter no seu espírito uma imagem de magnitude infinita, nem conceber uma velocidade infinita, um tempo infinito, uma força infinita, queremos apenas dizer que não somos capazes de conceber os limites e fronteiras da coisa designada, não tendo concepção da coisa, mas da nossa própria incapacidade. [...] O homem não pode ter um pensamento representando alguma coisa que não esteja sujeita à sensação. Nenhum homem, portanto, pode conceber uma coisa qualquer, mas tem de a conceber em algum lugar, e dotada de uma determinada magnitude, e susceptível de ser dividida em partes.» (Hobbes 1651, 41). Porém, e ao contrário de Meillassoux, em Hobbes «[...] seja em que matéria for que houver lugar para a *adição* e para a *subtracção*, há também lugar para a razão, e onde aquelas não tiverem o seu lugar, também a razão nada tem a fazer.» (Hobbes 1651, 41)

do materialismo especulativo consiste na tentativa de expandir o pensamento ao incorrelacionado, isto é, a um mundo capaz de subsistir sem ser *dado*. É a realidade extra-lógica.

A lógica é um meio de *destruir* a realidade, e a *calculabilidade matemática* nega o seu funcionamento, porque o facto de reduzir os fenómenos em leis exactas é pura domesticação e empobrecimento, privados que ficam da possibilidade da contingência ou do caos, diz Carl Einstein em *Forma e Conceito (Gestalt und Begriff)*, 1934). E prossegue:

«A complete contrast to this is the process of metamorphotic identification, i.e., here the concrete experience [*Erlebnis*] is preserved and the subject dissolves into a dynamic, complex fusion. Generalization, on the other hand, serves the defence of the conscious ego» (Einstein 1934,171).

Foi precisamente o isolamento deste sujeito consciente e racional que precipitou a atitude antropocêntrica²², da qual nos pretendemos distanciar. São as novas tecnologias que forçam este descentramento. *Re-imaginar* a guerra, como o propõe Manabrata Guha, passa por assumir a centralidade da técnica até na formação do que é humano. Daí dedicarmos um capítulo inteiro à sua problematização, como se verá. Enuncie-se já um afastamento geral da posição heideggeriana, tomando por nosso também o caminho seguido por Guha:

«Given this, it is suggested that the project to re-imagine war is better approached in non-human, that is to say, in machinic terms. Among other things, this involves a de-attachment from Heidegger's Dasein and the abandoning of the anthropic plane. It will also involve us in movements that are immanently nomadic that break down walls - from the flimsiest (as constructed by the most loosely arranged of assemblages) to the most chalky and rigidly

²² O afastamento do plano da *alma* e do modelo da providência divina são em si mesmo decisivos nesta viragem ao antropocentrismo: «In the isolation of the subject, of the conscious and rational ego as opposed to the complex animist person, we grasp a biologically important event: the birth of the anthropocentric attitude.» (Einstein 1934, 171)

rock-like ones (as presented by the most densely packed apparatuses and structures) – by re-arranging them.» (Guha 2011, 13)

Mas voltemos à ancestralidade, para aí se encontrar criticamente o concreto.

Na reconstituição desse original domínio, Meillassoux antecipa o absoluto, cortando com a tradição transcendental que domina toda a possibilidade de o pensar (Meillassoux 2008, 50). Uma vez que tal limiar, o absoluto, só poderá ser apreendido em função de uma forma específica, o filósofo estabelecerá com este uma nova relação.

Especulativo, será todo o tipo de pensamento que afirma ser capaz de aceder a uma forma de absoluto.

Metafísico, será o que afirma ser capaz de aceder a alguma forma de ser absoluto, ou alcançá-lo, a partir do *princípio da razão suficiente* (Meillassoux 2008, 59).

Se *toda a metafísica é especulativa* por definição, o problema consiste em demonstrar que *nem toda a especulação é metafísica*, e que nem todo o absoluto é dogmático. Neste sentido, um pensamento absolutizante não é absolutista. O filósofo francês engendra uma complexa argumentação estabelecida a partir de um absoluto que contém indícios matematizáveis, mas não todos:

«Accordingly, the absoluteness of that which is mathematizable means: the possibility of factual existence outside thought – and not: the necessity of existence outside thought. Whatever is mathematizable can be posited hypothetically as an ontologically perishable fact existing independently of us. In other words, modern science uncovers *the speculative but hypothetical import of every mathematical reformulation of our world.*» (Meillassoux 2008, 189)

Quentin Meillassoux vai-se assim desvinculando do círculo metafísico da correlação. Conserva ainda alguns vínculos a Alain Badiou, que sustenta como as equações denotam as qualidades primárias das coisas, tornadas essenciais se confrontadas com as qualidades secundárias apreendidas pela percepção. Para ambos,

a percepção é sempre limitada. Mas mesmo aceitando que tudo *o que é matematicamente concebível é absolutamente possível*, não é certo que tudo o que seja absolutamente possível se encaixe apenas no que é matematicamente concebível. Tudo o que é possível transcende a própria matemática²³.

Depois da nossa curta nota de afastamento em relação à matemática, que por vezes pontua o pensamento de Meillassoux, prossiga-se na análise ao anticorrelacionismo.

Desde Kant que a objectividade é definida por referência à universalidade de uma declaração objectiva. Meillassoux contesta tanto o «fraco correlacionismo» kantiano, porque proíbe relações ao absoluto, tal como o «modelo forte» do correlacionismo²⁴, a *desabsolutização*, que proíbe a possibilidade de pensamento quando não há pensamento. Meillassoux ainda procura David Hume, mas é levado a rejeitar os princípios que preconizam qualquer lei, da física à lógica. Mantém, contudo, o princípio da contradição, porque anulando-o reforçaria o princípio da facticidade que refuta. Porém, da facticidade Meillassoux retira a *necessidade da contingência do caos* – resultado aparentemente contra-intuitivo de toda a possibilidade.

A facticidade é uma outra palavra para designar a própria *finitude*. Da contingência, dizer então que se constitui em *mundo* e nas suas condições de possibilidade. Então, nada poderá ser tido como absolutamente impossível ou impensável, e a guerra assim o demonstra. A guerra, a contingencialidade, reconfigura,

²³ Reforce-se a ideia na prática: «Further, in the 1960s, scientists began to come to the conclusion that some kinds of behavior occurring in the natural world were patently inexplicable when examined in detail. Increasingly, they began to discover that “the intrinsic inter-relationships of elements within a complex system give rise to multiple chains of dependencies.” They also discovered that the existent tools -primarily mathematical - were unable to satisfactorily analyze and model the behavior of these complex systems. This led to a spurt of activity in what became the field of the “new” physics - chaos, complexity, and non-linearity. Though preceded by luminaries like Jules-Hemi Poincare who, as a US Air Force (USAF) officer in a classic example of an understatement put it, “had inklings of the existence of chaos” in the late 1800s, it was the work done by Edward Lorenz in the field of meteorology that first enabled, using large computers, a detailed observation of chaotic systems. “Lorenz was trying to make sense of the all-too-frequent discrepancies between what weather forecasters say and what actually happens.” As a result of his investigations, Lorenz coined the now famous phrase – the butterfly effect – which “captured the idea that through chaos the smallest of events can lead to the most massive of consequences.” In due course “the ‘butterfly effect’ acquired a technical name: sensitive dependence on initial conditions.”» (Guha 2011, 88)

²⁴ o forte correlacionismo está patente em Heidegger e Wittgenstein. Como se verá no próximo bloco de capítulos, procurámos a técnica noutra horizonte que não o heideggeriano. Foi precisamente na teoria da individuação de Gilbert Simondon que encontramos a potencia criadora da contingência.

contamina e molda tudo, porque tudo lhe subjaz. *Depois da finitude*, para além de tudo o que for pensável, a «necessidade da contingência»²⁵ sempre nos ultrapassa. A guerra é sempre uma tentativa de controlo ou uma operação sobre a contingência.

Voltando ao cerne da crítica, o correlacionismo exprime-se pela inseparabilidade do pensamento em relação ao conteúdo pensado, ou seja, tudo aquilo que pode ser arrolado tem de ser dado ao pensamento. Na sua constituição, o materialismo especulativo, para o qual a realidade absoluta é uma realidade sem pensamento, terá de afirmar que o pensamento não é absolutamente dilatável à existência e, logo, que existe qualquer acontecimento que sempre lhe escapa; ou, melhor ainda, para o materialismo que escolhe o caminho especulativo, é necessário afiançar que é possível determinada realidade excluindo-a do facto de que a estamos a pensar, o que choca, de modo evidente, com o «modelo forte» do correlacionismo, que assegura que *é impensável que o impensável seja possível* (Meillassoux 2008, 69).

Aí, Quentin Meillassoux assume seguir o modelo cartesiano sem o ser. É que o absoluto em Meillassoux é uma forma extrema de caos²⁶, *híper-caos*, para o qual nada é impossível. Se o absoluto se constitui enquanto substrato mais profundo da absolutização, então o caos será um *absoluto primário*. Mas ao contrário da absolutização em Deus, que se afigurava já incapaz de ser o arauto do discurso científico, o Caos garantirá apenas a possível destruição de qualquer ordem.

²⁵ Lembremos o título completo do livro de Quentin Meillassoux sobre o qual nos temos debruçado: *Depois da Finitude: um Ensaio sobre a Necessidade da Contingência*.

²⁶ Guha também considera ser fundamental entender a complexidade e não-linearidade como premissas ao estudo da guerra, precisamente porque as máquinas induzem um *sistema aberto* que era já regente nas leis do Universo: «The theories of complexity and non-linearity claim that they enable us to examine the workings of the natural world understood as a dynamic system. They "show us how dynamic systems . . . self-organize, how they are closely interrelated, and how they use feedback to regulate themselves." [...] it may be worthwhile to examine three principal assertions that are central to them: (1) A phenomenon or a system is considered complex if it consists of numerous dimensions, which is indicative of an intricate mesh of intertwined processes and structures. As a consequence, a high degree of regularity in the dynamics of such a phenomenon or a system is discernable but only up to a point." (2) When phenomena or systems display "asymmetrically disproportionate" dynamics - which indicates that the outputs of the system or phenomenon are disproportionate to the inputs - they are understood as being non-linear. This is contra the nature of linear phenomena or systems where the outputs are proportionate to the inputs. (3) A system or phenomenon is considered as being chaotic when it displays nonlinearity and when variations of initial conditions have massive non-repetitive consequences on downstream effects (in other words, displaying the butterfly effect). This seriously impedes, and in most cases denies, the ability to deploy predictive tools to model the behavior of such phenomena or systems» (Guha 2011, 97-98). Também Manuel de Landa em *Guerra na Era das Máquinas Inteligentes* (1991) fará uso desta metodologia.

Vejamos como o estabelece:

«Our absolute, in effect, is nothing other than an extreme form of chaos, a *hyper-Chaos*, for which nothing is or would seem to be, impossible, not even the unthinkable. This absolute lies at the furthest remove from the absolutization we sought: the one that would allow mathematical science to describe the in-itself. We claimed that our absolutization of mathematics would conform to the Cartesian model and would proceed by identifying a primary absolute (the analogue of God), from which we would derive a secondary absolute, which is to say, a mathematical absolute (the analogue of extended substance). We have succeeded in identifying a primary absolute (Chaos), but contrary to the veracious God, the former would seem to be incapable of guaranteeing the absoluteness of scientific discourse, since, far from guaranteeing order, it guarantees only the possible destruction of every order.» (105)

Conservando ainda uma certa necessidade demiúrgica, Meillassoux encontra no Caos a mesma força onipotente do Deus cartesiano, capaz de qualquer coisa, mesmo que impensável. É assim uma onipotência tornada inteiramente autónoma, sem normas e cega; «uma força tipo tempo» mas um tempo inexplicável pela física, uma vez que é capaz de destruir qualquer lei física (Meillassoux 2008, 105); inconcebível também à própria metafísica uma vez que é capaz de destruir qualquer entidade (até Deus).

Como é que o Caos poderá então legitimar o conhecimento ancestral? Resolver o movimento absoluto num caos primário, isto é, converter a ideia de Caos num absoluto derivado do domínio da matemática, requer que tenhamos de descobrir as suas leis. Esta tentativa de resolução será necessariamente problemática, uma vez que não existe lei que o possa moldar à norma. Se o Caos está sujeito a coações, estas só podem provir dele mesmo, da sua própria natureza e onipotência (Meillassoux 2008, 108). O princípio da *autolimitação ou autonormatização da onipotência do caos* obriga apenas a uma única lei, a única existente – o Caos terá de se manter o Caos:

«Now, the only necessity proper to chaos is that it remain chaos, and hence that there be nothing capable of resisting it - that *what is* always remain contingent, and that *what is* never be necessary.» (108)

Contudo, para que desta forma cada entidade seja contingente, *não poderá ser outra qualquer coisa*, ou seja, tem de existir de acordo com certas condições que conduzirão, eventualmente, a todas as outras. Tomemos o «Big Bang» por corolário. Foi necessário que tivesse sido contingente na sua ocorrência *enquanto tal* e, necessariamente, que a contingência tivesse sido *aquela* e não uma outra qualquer. Bastaria que uma das variáveis dessa «equação» fosse outra e tudo seria outra coisa qualquer que não ela mesmo. É puramente contingente. Vejamos em maior detalhe. Uma vez que a contingência é pensável enquanto absoluto, mas imponderável sem a persistência da dicotômica relação entre existência e inexistência, alarga-se o domínio da necessidade da contingência afigurando-se a lei das entidades que obriga à existência das entidades contingentes:

«[...] *it is necessary that there be something rather than nothing because it is necessarily contingent that there is something rather than something else. The necessity of the contingency of the entity imposes the necessary existence of the contingent entity*». (123)

É desvelando novos problemas que Meillassoux estabelece a filosofia da contingência e ensaia uma contemporânea reconfiguração da razão metafísica que, pelo facto de fazer coincidir a vida e a existência com uma «forma especulativa do racional», ensaia uma espécie de «razão contingente»:

«For it is by progressively uncovering new problems, and adequate responses to them, that we will give life and existence to a *logos* of contingency, which is to say, a reason emancipated from the principle of reason - a *speculative form of the rational* that would no longer be a *metaphysical reason*». (125)

O kantianismo, ou o *fraco correlacionismo*, como Meillassoux lhe chama, sai parcialmente responsabilizado. Porque para o correlacionismo não poderá existir tal coisa como uma «razão contingente», Meillassoux acusa o kantianismo de fazer chegar à filosofia uma contra-revolução ptolemaica²⁷. Como resultado da aplicação do modelo copernicano às ciências, instituíra-se em filosofia uma reconfiguração do pensamento, evidenciando nada mais que um recuo ao sistema cosmológico geocêntrico. O descentramento suportado pela ciência moderna catalisou a desqualificação do «heliocentrismo» na razão, chamemos-lhe assim. Então, e ao invés de se operar com base na recusa do antropocentrismo, assiste-se a um retorno do homem como centro do pensamento, e do próprio Universo. Regenera-se, assim, uma visão de Mundo absolutamente dependente das condições, ocorrências e acontecimentos necessariamente observáveis pelos humanos:

«But what was the goal of this Ptolemaic revolution in philosophy, and what did it hope to achieve? What was the fundamental question on the basis of which the *1st Critique* reconfigured the whole of philosophy? It was the question about the conditions under which modern science is thinkable - *that is to say, the conditions of the Copernican revolution in the literal and genuine sense of the term*. In other words, the philosopher who placed the task of understanding the conditions of possibility for modern science at the heart of his project is also the philosopher who responded to this exigency by abolishing its initial condition - thus, *the Copernico-Galilean decentering carried out by modern science gave rise to a Ptolemaic counter-revolution in philosophy.*» (Meillassoux 2008, 190)

²⁷ Em *Kant chez les extraterrestres*, Peter Szendy apresenta-nos uma aceção semelhante à de Meillassoux. Descobre-se um antropocentrismo que rege o seu discurso cosmopolítico e Szendy sublinha que a influência copernicana sobre o pensamento será, pelo próprio Kant, reprimida: «Kant semble donc suggérer qu'il y aurait, pour juger du cours des affaires terriennes, un point de vue qui les ferait apparaître comme réglées plutôt que chaotiques. Et ce point de vue, qui serait celui de la raison au-delà de l'expérience, est décrit par une analogie astronomique ou cosmologique : comme s'il s'agissait d'adopter la perspective héliocentrique de Copernic pour comprendre la marche de l'humanité. [...] Au moment même où il en appelle à un point de vue supérieur qu'il décrit en termes cosmologiques ; alors même que, en nommant Copernic, il convoque une perspective déliée de tout géocentrisme comme étant la seule à pouvoir caractériser analogiquement le juste regard requis pour juger des affaires terriennes, Kant, du même geste, l'interdit. De fait, ici aussi, ici comme ailleurs, il semble avoir besoin de la philosophiction extraterrestre pour pouvoir penser ou juger en retour l'humanité de l'homme et son éventuel progrès; mais, en même temps, il la sait et la déclare impossible ou intenable.» (Szendy 2011, 78-79)

Então, o significado mais profundo desta contra-revolução é a correlação que se abate entre o ser e o pensamento, interpretando tudo, até mesmo os elementos que «parecem ser indiferentes à nossa relação com o mundo» (Meillassoux 2008, 191-192).

Reiteremos, como sùmula, que o descentramento operado na ciência pela revelação copernicana revitalizou uma centralização no homem e no seu pensamento e, logo, por entre o enquadramento kantiano que Meillassoux rejeita, tudo o que *existe*, terá de existir primeiro na correlação.

Mas, uma vez mais, será no terreno da ancestralidade que Meillassoux encontra os argumentos para suspender o correlacionismo de tradição kantiana. As afirmações ancestrais instauram dificuldades inextrincáveis às filosofias de acesso, pois estas sempre se desviam da possibilidade de entendimento independente da aproximação empírica. É portanto no dilema da discrepância temporal entre *ser* e *pensamento* que o correlacionismo se auto refuta. Meillassoux encontra este dilema na *diacronicidade* que existe nos enunciados ancestrais, ou seja, aí se sintetizando-se a insustentável verificação pelo pensamento daquilo que ocorre «longe» dele mesmo, já que tudo aquilo que não nos é simultâneo expressa o *hiato temporal* entre o *mundo* e a nossa *relação com o mundo*:

«We will use the term “*dia-chronicity*” to provide a general characterization of all such statements about events that are anterior or ulterior to every terrestrial-relation-to-the-world – the former expressing the temporal hiatus between world and relation-to-the-world that is inherent in the very meaning of such discourse. Accordingly, it is the conditions of meaning for dia-chronic statements in general that concern us.» (Meillassoux 2008, 181-182)

Logo, é pela *diacronicidade* dos enunciados que chegamos àquilo que é *anterior* ou *posterior* à nossa relação com o planeta:

«We must now try to render the formulation of this question more precise. Closer inspection reveals that the problem of the arche-fossil is not confined to ancestral statements. For it concerns every discourse whose meaning includes a *temporal discrepancy* between thinking and being - thus, not only statements about events occurring prior to the emergence of humans, **but also statements about possible events that are *ulterior* to the extinction of the human species.** (181, ênfase nossa)

Neste início de milénio em que se assiste a uma obsessão pela completude – quer pelo anunciado fim da história, pela crise económica ou pela perturbação da sustentabilidade ecológica, ou quer ainda na liquidação da geografia pela total perscrutação do planeta pela técnica – revela-se essencial procurar compreender o anticorrelacionismo que Quentin Meillassoux sustenta. Existem ocorrências e entes que nos antecederam tal como existirá *resto* quando já cá não estejamos dados, mesmo se a pulverização for total. A própria evolução técnica assim o sublinha. Pensemos no adágio lacaniano: quando «todos os seres vivos tiverem desaparecido, a câmara pode, contudo, registar a imagem da montanha no lago»²⁸. Espelhando a não-presença humana, a máquina de filmar continuará a registar o lago até ao fim. Aqui lembramos a importância da problemática da diacronicidade dos enunciados salientada por Meillassoux:

«The problem of diachronicity is not just a function of the fact that science has actually established a temporal hiatus between being and terrestrial thought; it concerns the fact that *this is a possibility that was rendered meaningful by the very inception of modern science.*» (182)

Parece-nos, enfim, que a totalidade será entendida de forma mais consistente através da fluidez da filosofia da contingência. Sublinhe-se que, através deste

²⁸ Consultámos uma versão *on-line*: Seminar II - The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954 – 1955 Chapter IV - A Materialist Definition of the Phenomenon of Consciousness. <http://www.lacanonline.com/index/2010/05/reading-seminar-ii-chapter-iv-a-materialist-definition-of-the-phenomenon-of-consciousness/>

enquadramento, traça-se um método que procura pensar o que sempre extravasa o pensamento: a guerra.

Ataca-se a lógica ao conceber um *mundo sem pensamento, essencialmente desafectado se o pensamos ou não*, um golpe que fere a ciência e a metafísica:

«The sense of desolation and abandonment which modern science instills in humanity's conception of itself and of the cosmos has no more fundamental cause than this: it consists in the thought of thought's contingency for the world, and the recognition that thought has become able to think a world that can dispense with thought, **a world that is essentially unaffected by whether or not anyone thinks it.**» (Meillassoux 2008, 187, ênfase nossa)

Consideramos ter deixado clara escolha metodológica e epistemológica que pautou a investigação que aqui se apresenta. *Depois da Finitude*, que defende a expansividade própria à contingência e às ligações que transcendem o sujeito, será o método. Toda a guerra, todos os acidentes, na sua imprevisibilidade, são contingentes e apontam tanto para o problema das *origens* como dos *fins*.

Qual um fim possível? Será pensável um fim da guerra? Ou será a guerra uma forma de resistência a um qualquer fim?

Na catástrofe, mal rebente uma qualquer crise, percebe-se o que possa ser maximamente concreto. Pensem num primeiro momento, movimento ou substância que possa ser absolutamente concreto e seminal.

O solo firme do planeta Terra, que estabelece todos os regimes de propriedade, e que desencadeia, por conseguinte, todas as guerras, será o ponto de partida. Procuraremos de seguida deslindar aquilo que está na origem da ideia de «mobilização total» e procuraremos, conseqüentemente, estabelecer uma singular força que tenha

posto em andamento a *geopolítica*. Após a exposição do *colapso*, aproximemo-nos da base de todos os levantamentos²⁹: a Terra.

²⁹ «Acho que do chão se levanta tudo, até nós nos levantamos», disse José Saramago em «Não uso literatura como política». *in* jornal *Tempo*, s/l, Novembro 1981. (consultado em http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/lev_lev2.html)

II.1. GEOPOLÍTICA OU DA POLÍTICA DA TERRA: ORDENAÇÃO PLANETÁRIA E REGIMES DE PROPRIEDADE

«L'homme a toujours mieux aimé la viande que la terre
des os. C'est qu'il n'y avait que de la terre et du bois
d'os,
et il lui a fallu gagner sa viande, il n'y avait que du fer et
du feu et pas de merde, et l'homme a eu peur de perdre
la merde ou plutôt il a désiré la merde
et, pour cela sacrifié le sang.»

Antonin Artaud, *Pour en finir avec le Jugement de Dieu*

II.1.1. O *nomos* arcaico

Para trabalhar a guerra na sua total abrangência, procurámos uma solução metodológica que pudesse esclarecer quanto a uma génese e destino. A dificuldade em remontar à origem ou a momento seminal que fosse universalmente válido levou-nos a destacar a filosofia da contingência como método de investigação, de onde destacámos um ponto de partida absoluto: o planeta Terra. Acreditamos ter deixado claro que existem fenómenos e substâncias anteriores ao surgimento de qualquer pensamento e de como nessas estruturas existe uma verdade intemporal. O planeta Terra enquanto *arche-fossil* é um desses ancestrais fenómenos³⁰. Quentin Meillassoux radicaliza mesmo a questão, já que para o filósofo apenas tais estruturas serão válidas por todo o tempo. Substâncias assim arcaicas retiveram uma verdade única, regente

³⁰ Como vimos na secção anterior, Quentin Meillassoux designa de *arche-fossil* ou *fossil-matter* qualquer ocorrência ou matéria anterior ao surgimento da espécie humana no mundo (Meillassoux 2008 21, 22).

em toda a parte. De forma a procurarmos o movimento inicial que lançou a primeira guerra, será necessário investigar nessas marcas fossilizadas a origem dos conflitos.

Sondemos, por isso, o maximamente arcaico e concreto. Considere-se o astro Terra, puro *arche-fossil*. A montante ou a jusante da persistência humana sobre a sua extensão, a Terra é sempre a comunal superfície de realização da história e a maior ancestralidade a que nos poderemos ancorar³¹. Estabilizada enquanto comum absoluto, procuraremos ao longo deste capítulo esclarecer um movimento do qual os regimes de propriedade, e a guerra, parecem ter emergido.

Incompleta que esteja ainda a história da humanidade sobre a Terra, ou em vias de se completar, os 400 mil anos da presença do homem sobre o planeta coincidem com uma permanente vontade de apropriação tanto de corpos como da terra. Ao povoamento e dilatação do ecúmeno³² seguiu-se o descerramento do *mar*; mais recentemente experimentou-se o alargamento na vertical com a colonização do ar, transformado em outro imenso meio de desenvolvimento tecnológico; seguindo-se ainda o espaço orbital e a colonização do espaço imaterial pelas redes virtuais. É de notar que de cada vez que se operam novos assentamentos e ordenações espaciais, altera-se com eles o saber que temos da imagem do mundo e as cartografias que a geografia foi desvelando comprovam isso mesmo.

Foi num momento charneira, no pós-guerra e aquando do domínio do espaço aéreo, também no dealbar do domínio do espaço orbital, e quando se ensaia ainda uma primeira apreensão da imagem do planeta a partir do espaço, que Carl Schmitt escreveu *O Nomos da Terra (Der Nomos der Erde, 1950)*.

³¹ José Bragança de Miranda esclarece quanto a esta comunalidade: «Na questão da Terra está imediatamente presente o destino da “carne”, na sua imensa fragilidade. A carne é de origem terrestre. [...] Portanto, “Terra” e “corpo” deverão ter tido origem num mesmo trauma que acabou por ganhar consistência. Que são os mitos se não o registo desse processo traumático e das respostas que mereceu, e que são impossíveis de retrair no tempo? Postularemos, assim, que Terra e carne são os fenómenos mais arcaicos a que podemos recuar, e que a História terminaria se fossem verdadeiramente controlados. Se a Terra fosse domesticada, se a fragilidade da carne fosse anulada. Neste ponto terminal da história parece que isso está a ocorrer ou em vias de se realizar.» (Miranda 2005, 14-15)

³² O conceito *ecúmeno* comporta a ideia de *terra habitada e conhecida*, e que até à Idade Média se baseara nas ideias de Ptolomeu, cuja representação assumia a forma de um disco ou *orbe*, como veremos.

Carl Schmitt, jurista e pensador alemão, é um dos mais considerados fundadores do direito internacional. Herdeiro de uma visão rígida da história, activamente reparada e dependente dos que dela saem vencedores, a filosofia política de Schmitt aponta para a edificação do *Estado Total*, legado pelo *Leviatã*³³ de Thomas Hobbes. É à ideia de Estado Total que Schmitt entusiasticamente se ancora, reforçando deliberações autoritárias que, em última análise e tal como em Hobbes, estão vinculadas a um fim supremo, isto é, à ideia de paz mundial. Pondo de parte alguns dos estreitamentos ideológicos que tingem as suas propostas, acompanharemos a textura geral das ideias de Schmitt nesta obra essencial do pós-guerra, o *Nomos da Terra*, que consideramos decisivas numa abordagem à guerra³⁴.

A época moderna, tal como as que a precederam, é fruto de uma revolução espacial. Mas remontemos ao limiar dos regimes de propriedade sobre o espaço, latente nas leis que regem as disposições relativas de uma nação ou cidade, enfim, de todas as territorialidades. Carl Schmitt recupera esse inicial movimento; falamos da primeira tomada territorial:

«Car la prise de terres et la fondation de cités entraînent toujours une première mensuration et une première répartition du sol utilisable. Ainsi apparaît une première mesure qui contient en elle toutes mesures ultérieures. Elle reste visible tant que la constitution reste visiblement la même. Tous les rapports juridiques ultérieures avec le sol du pays divisé par la tribu ou le peuple qui le prend, toutes les institutions d'une ville protégée par un rempart ou d'une nouvelle colonie sont déterminées par cette mesure originelle, et toute jugement autonome, conforme à ce qui est, procède du sol. Considérons donc d'abord de plus près la prise de terres en tant qu'acte originel fondateur du droit.» (Schmitt 1950a, 50)

³³ Para Thomas Hobbes «[...] durante o tempo em que os homens vivem sem um poder comum capaz de os manter a todos em respeito, eles se encontram naquela condição a que se chama guerra». (Hobbes 102). Para escapar à condição de Guerra, o corolário hobbesiano é a paz total. Leviatã como corpo político, serve como poder comum para manter a ordem.

³⁴ Pese embora o decisionismo da teologia política de Schmitt, que trava um combate pela ordem especial sempre defendendo o Estado e a Igreja, parece-nos clara e incontornável a sua abordagem aos regimes de repartição e regulação de propriedade, e como tais regimes fundamentam todas as guerras. Ainda sobre este propósito, ver *Land und Meer* (1942) e *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen* (1963).

Na geopolítica schmitiana, a *toma da terra* [*Landnahme*] é o fundamento constituinte da ordem jurídica e dos acontecimentos que lhe sobrevieram. É com esse primeiro movimento de apropriação que se extrai à Terra um primordial padrão, que permanecerá visível porque a sua constituição se repete ao longo da história; uma medida inicial contendo todas as ulteriores e da qual emergem todos os regimes de propriedade que motivam todas as guerras. O Estado, para Thomas Hobbes, incorpora o poder que garante a manutenção dos regimes de propriedade. Senão, há uma «guerra perpétua de cada homem contra o seu vizinho»³⁵. Se toda a ordem jurídica é de disposição espacial, a guerra também o será.

A toma da terra é a acção inicial que dá consistência ao *nomos*³⁶, palavra grega para a primeira mensuração e repartição do espaço, que compreende não só a apropriação e divisão do solo, mas também o movimento de apascentação e cultivo das terras. Será este o conceito central da abordagem schmitiana aos problemas geopolíticos. Perfaz-se assim que a toma da terra é a primeira mediação que engendra todas as outras:

«Le nomos est donc la configuration immédiate sous laquelle l'ordre social et politique d'un peuple devient spatialement perceptible, la première mensuration et division des pâturages, c'est-à-dire la prise de terres et l'ordre concret qu'elle comporte et qu'elle engendre tout à la fois.» (Schmitt 1950a, 74)

Enraíza-se o direito na realidade da terra trabalhada porque «o direito é térreo e relaciona-se à terra» (Schmitt 1950a, 48). O *nomos* é a *configuração imediata* [*unmittelbare Gestalt*] quer na apropriação e repartição, quer ainda pelo cultivo ou

³⁵ «A distribuição dos materiais dessa nutrição é a constituição do *meu*, do *teu* e do *seu*. Isto é, numa palavra, da *propriedade*. E em todas as espécies de Estado é da competência do poder soberano. Porque onde não há Estado, conforme já se mostrou, há uma guerra perpétua de cada homem contra o seu vizinho, na qual portanto cada coisa é de quem a apanha e conserva pela força, o que não é *propriedade* nem *comunidade*, mas *incerteza*.» (Hobbes 1651, 204)

³⁶ Diz Schmitt: «Le mot grec pour la première mensuration qui fonde toutes les mesures ultérieures, pour la première prise de terres en tant que première partition et division de l'espace, pour la partition et la répartition originelles, c'est : *nomos*.» (Schmitt 1950a, 70)

pastoreio, que permite a percepção espacial de determinado recorte demográfico, instituindo-o. Medida, disposição, mediação e configuração formando uma unidade espacial concreta, eis a índole constituinte do *nomos*: acto inicial e pré-jurídico, que não sendo uma lei no sentido em que as tomamos, é ainda assim um primeiro fenómeno de divisão espacial e de distribuição territorial. Num impulso de apropriação que lhe dá a forma, o *nomos* convencionou uma «*medida que divide e localiza a base e o solo da terra de acordo com um ordenamento específico*» [*das den Grund und Boden der Erde in einer bestimmten Ordnung einteilende und verortende Maß*] (Schmitt 1950a, 74).

«*O solo é sempre a primeira aquisição*»³⁷, assegura Schmitt recuperando Kant de forma a sustentar como todos os regimes de propriedade se baseiam na *toma da terra*. Schmitt faz assim corresponder a *lei distributiva do meu e do teu sobre o solo* kantiana ao *radical title* de John Locke, que representa o vínculo da *soberania territorial* [*Landesherrschaft*] enquanto «*suprema condição para que a propriedade e todos os outros direitos, tanto os públicos como os privados, sejam possíveis*» (Schmitt 1950a, 51). Em John Locke, a essência do poder político assenta na jurisdição sobre a terra, um governo sobre a propriedade de que Schmitt é herdeiro. Ainda que vinculado ao feudalismo, como aliás Schmitt o reconhece, para Locke a terra habitável define a própria noção de soberania. Logo, a *dominação* da terra³⁸ dá direitos inalienáveis ao soberano sobre esse território, detentor ainda sobre o que nele se passa – dos corpos ao trabalho. Em *É Preciso Defender a Sociedade (Il Faut Défendre la Société)*, (1976), Michel Foucault procurará rejeitar a importância ou a realidade da apropriação, através das formas da governamentalidade como a biopolítica, como veremos mais à frente neste capítulo.

³⁷ Recuperemos o excerto: «Kant dit littéralement ‘La première acquisition d’une chose ne peut être que celle du sol.’ Cette ‘loi distributive du Tien et du Mien de chacun sur le sol’, comme il l’appelle, n’est naturellement pas une loi positive au sens des codifications étatiques ultérieures ou du système de la légalité caractérisant une constitution étatique ultérieures : elle reste le noyau effectif d’un événement tout à faire concret, historique et politique, à savoir la prise de terres.» (Schmitt 1950a, 53)

³⁸ Segundo John Locke, a essência do poder político é a jurisdição sobre a terra: «The Law man was under, was rather for *appropriating*. God commanded, and his wants forced him to *labour*. That was his *Property* which could not be taken from him wherever he had fixed it. And hence subduing or cultivating the Earth, and having Dominion, we see are joined together. The one gave Title to the other. So that God, by commanding to subdue, gave authority so far to *appropriate*. And the Condition of Human life, which requires Labour and Materials to work on, necessarily introduces *private possessions*» (Locke 1689, 310).

Prosseguindo a genealogia jurídica proposta por Carl Schmitt em *O Nomos da Terra*, a doutrina kantiana *do teu e do meu* participava já na distinção entre direito público e direito privado, logo na diferenciação entre espaço público e espaço privado, mas determina ser necessário recuar até à primeira tomada territorial de forma a entender como os regimes de propriedade se vertem sobre o solo.

Aprofundemos esta relação ao solo: «La terre est appelée dans la langue mythique la mère du droit» (Schmitt 1950a, 47). A geopolítica schmittiana esbarra assim nas geografias metafísicas. Ao recuar até ao mais arcaico movimento, até à primeira tomada territorial, percebemos que quaisquer que sejam as leis às quais nos ancoremos, elas sempre se rebatem sobre o planeta, continuamente a comunal superfície de realização da história. Pelo mito, descobre-se a verdade no *chão*.

Tudo provém da Terra e as imagens que dela tiramos são a única forma de tocarmos na sua totalidade. Em «Geografias – Imaginário e controlo da Terra» José Bragança de Miranda esclarece-nos quanto à inscrição do mito no delineamento da totalidade préglobal. Nesse trabalho sobre o *aspecto*, é o *mito que antecede o devir imagem*. Daí que o mapa imaginário e intensamente colorido que Platão apresenta no *Fédon* seja determinante na concentração da Terra numa singular imagem. Reificar o globo à escala do pensamento é provavelmente o único modo de o podermos *alcançar*³⁹. Esta operação *miniaturizante* é eminentemente política e aponta para uma singularização que sustenta o controlo e o domínio sobre o espaço (Miranda 2005, 18-22). Desde o século XVI, quem detinha os mapas controlava o mundo. Dos mapas de Philipp Apian em 1579 aos aviões de reconhecimento da *Luftwaffe*, da torre de vigia medieval à cartografia electrónica dos satélites de observação da NASA, a preocupação com uma cada vez mais complexa revelação da imagem da Terra é essencial para toda e qualquer estratégia política.

Schmitt reconhece como toda a cartografia da aparência inscrita nos mitos é produtora de leis, como os *Nomoi* de Platão, e já abarcam a planificação das leis modernas (Schmitt 1950a, 71). Então, para além da própria geografia, é também a

³⁹ Sobre os mitos, diz Bragança de Miranda que «Os mitos, as cartografias fantásticas mais não eram do que expressões do *aspecto* da Terra em que se vivia, miniaturizando-a para a pôr ao nosso alcance.» (Miranda 2005, 24)

história do direito que se funda em fontes míticas (Schmitt 1950, 46), aliás, para o jurista alemão, *só no mito se encontra o critério para se saber se uma nação ou povo tem uma missão histórica e se o seu momento enquanto motor da história universal chegou ou não*, lembrando ainda que esse *instinto vital* que surge do mito é suficiente para estimular *a força para o martírio e a coragem para o recurso à violência* – diremos ser uma espécie de *mitologia política*⁴⁰, esta tentativa de Carl Schmitt em transpor para *um nomos* um povo *como destino*. É, ademais, uma tese frequentemente invocada pelos fascistas. Ainda assim, esta ligação do conhecimento mítico à jurisprudência contemporânea, de certo modo prevê a passagem dos conflitos a um permanente estado de guerra (civil), que Schmitt procura ultrapassar através da lembrança de um *Jus Publicum Europaeum* e na contenção da guerra a partir de uma re-moralização da própria guerra, como veremos.

A construção mítica do mundo como *orbe*⁴¹, isto é enquanto um disco ou esfera, manifesta a vital necessidade em atribuir limites à Terra, ou mesmo ao pensamento. Confins operados no mito, ou construídos no território físico como as muralhas que cercam uma cidade, denotam as delimitações que o ser humano requer para a sua segurança. Schmitt entende que a demarcação de uma ordem protegida face a uma desordem externa é um desígnio normativo fundamental sustentado na *configuração imediata do nomos*. Sublinhando o carácter polissémico da palavra *orbe*, que significa ainda mundo ou universo, o jurista repara que sem essa circunscrição o vazio ou simplesmente o desconhecido se apresenta extremamente perigoso⁴². Porém,

⁴⁰ Aqui transcrevemos essas importantes considerações: «Only in myth can the criterion be found for deciding whether one nation or a social group has a historical mission and has reached its historical moment. Out of the depths of a genuine life instinct, not out of reason or pragmatism, springs the great enthusiasm, the great moral decision and the great myth. In direct intuition the enthusiastic mass creates a mythical image that pushes its energy forward and gives it the strength for martyrdom as well as the courage to use force. Only in this way can a people or a class become the engine of world history.» (Schmitt 1923b, 68)

⁴¹ Como escreve Schmitt: «La *terre* ou le *monde* étaient conçus comme un cercle, un *orbis*, et il convient de noter que le terme polysémique d'*orbis* pouvait désigner aussi bien un disque, donc la surface circulaire, qu'un globe. Ses limites étaient fixées par des images mythiques comme l'Océan, le serpent Midgard ou les Colonnes d'Hercule. Sa sécurité politique reposait sur des ouvrages défensifs contre l'extérieur, tels des remparts frontaliers, une *Grande muraille*, un *limes*, ou (pour le droit islamique) sur la représentations d'une Maison de la paix hors de laquelle règne la guerre. Les sens de ces limites étaient de séparer un ordre pacifié d'un désordre exempt de paix, un kosmos d'un chaos, une Maison d'une non-Maison, un enclos protégé d'une contrée sauvage.» (Schmitt 1950a, 57)

⁴² Esta forma de conceber o mundo é própria do correlacionismo refutado por Quentin Meillassoux e

a ideia de completude que o círculo encerra está profundamente enraizada nos mitos. A delimitação da muralha em torno de uma cidade, perímetro de defesa criado face a qualquer desordem externa, opera-se não só na construção do obstáculo físico mas também através de uma percepção simbólica dessa linha. Em rigor, a guerra em torno da fronteira só pode ter lugar depois de ter sido formada miticamente essa raia.

Porque o campo militar é também incessantemente um campo de acção, ao engajamento do geólogo nos movimentos tectónicos e na geomorfologia, também sempre o especialista militar o perscrutou, sobrepondo a construção e a destruição à sua passagem (Virilio 1975, 17). Desenhará até uma nova topografia⁴³. Aí, a geografia das forças militares revela-se altamente dinâmica porque é verdadeiramente *geopolítica*: da terra. Achamo-nos ao nível de uma *paisagística* militar. Mas definir este encontro entre topografia e topologia das manobras e equipamentos revelar-se-á, ainda assim, incompleto sem que se adite um vínculo específico. Procuramos na Terra o fundamento do conhecimento, pois é ela a base de todos os levantamentos. Ora cá está uma vantagem da filosofia de guerra: é na Terra que se resolvem os problemas e os militares sempre o souberam perceber. Aí, numa ligação ao globo, sigamos Schmitt e a «toma da terra» primitiva, estabelecida como base para o pensamento da política da terra e da lei distributiva que funda os regimes de propriedade. O *nomos* assinala ainda o primeiro vínculo do homem à paisagem, pois dá forma, a *configuração imediata*, ao processo de sedentarização. Sobre essa fundação, Carl Schmitt diz-nos que:

que trabalhamos no capítulo anterior. Lembremos que o correlacionismo estabelece-se enquanto estrutura circular que dominou a filosofia. No cerne dessa delimitação, o pensamento impede qualquer contaminação do desconhecido, e apenas «existe» aquilo que é acessível aos seres humanos. Graham Harman sintetiza esta condição: «For correlationism as well as idealism, the object is not a mysterious residue lying behind its manifestation to humans. If I claim to think of an object beyond thought, then I am *thinking* it, and thereby turn it into a correlate of thought in spite of myself. Hence the object is *nothing more than* its accessibility to humans.» (Harman 2010, 22). As primeiras cidades, as primeiras hordas, foram também assim constituídas, delimitando áreas de forma a se protegerem de fenómenos não repertoriados ou de tudo quanto não fora classificado. Carl Schmitt fala deste *horror vacui* em *Terra e Mar* (1954, 34-35). Esses limites físicos, mas também metafísicos, organizam a noção de lugar antropológico.

⁴³ Para além das fortificações, é também esse o caso do carro de combate. Tal como se navega no mar livre, diz Virilio, o tanque trilha a beligerância sobre a terra «que desaparece, esmagada sob uma infinidade de trajectórias possíveis». Segundo o urbanista, estes «couraçados de terra» não se deveriam chamar «todo-terreno» mas «*sem-terreno*» dado o seu poder de transposição de barreiras territoriais, moldando a terra à imagem do suave do movimento marítimo (Virilio 1977, 78-79). Daqui se percebe como o encadeamento da dromologia na topografia viabiliza uma profunda leitura da paisagem.

«La prise de terres, la fondation d'une cité ou d'une colonie rendent visible le nomos avec lequel un clan ou la suite d'un chef ou un peuple deviennent sédentaires, c'est-à-dire se fixent historiquement en un lieu et fond d'un bout de terre le champ de force d'un ordre. » (Schmitt 1950a, 74)

Recuperamos o jurista alemão para descobrir como a edificação das cidades, e particularmente as muralhas que a circunscrevem, foram determinadas por essa medida original. Lembremos que todas as relações jurídicas, mas também todas as instituições de uma cidade são determinadas pelo *nomos*⁴⁴ que, delimitando um recorte antropogeográfico, funda o direito numa dupla direcção: para o *interior* da comunidade, uma vez que a partição do solo torna-se a primeira disposição ou organização em relação à posse e à propriedade (Schmitt 1950a, 50); ou para o *exterior*, porquanto o grupo que tomou *essa* terra, confrontar-se-á com outros grupos e forças (51), as forças mais brutais da natureza ou simplesmente o desconhecido⁴⁵. Mesmo que os conflitos nomádicos das nossas raízes pré-históricas prefigurem direcções tácticas dos conflitos organizados por sociedades sedentárias, ter-se-á sempre de aguardar pela constituição da urbanidade para que a «guerra real» emerja (Virilio 1991, 4). Sobre o *nomos* dizer, por fim, que funda a *máquina imóvel* a que chamamos cidade ou Estado:

«Do mesmo modo que tantas outras coisas, a natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela *arte* dos homens também nisto: que

⁴⁴ «Tous les rapports juridiques ultérieures avec le sol du pays divisé par la tribu ou le peuple qui le prend, toutes les institutions d'une ville protégée par un rempart ou d'une nouvelle colonie sont déterminées par cette mesure originelle, et toute jugement autonome, conforme à ce qui est, procède du sol.» (Schmitt 1950a, 50).

⁴⁵ Já o havíamos referido a partir de Schmitt que na construção mítica da imagem do mundo é sublinhada a vital necessidade humana de limitar a Terra, ou mesmo ao pensamento. E o mesmo se passa com os limites que se edificam sobre um território, como as muralhas que cercam uma cidade. Não poderemos deixar de reiterar como denotam as delimitações que o ser humano requer para a sua segurança: «Sa sécurité politique reposait sur des ouvrages défensifs contre l'extérieur, tels des remparts frontaliers, une *Grande muraille*, un *limes*, ou (pour le droit islamique) sur la représentations d'une Mison de la paix hors de laquelle règne la guerre. Les sens de ces limites était de séparer un ordre pacifié d'un désordre exempt de paix, un kosmos d'un chaos, une Maison d'une non-Maison, un enclos protégé d'une contrée sauvage.» (Schmitt 1950a, 57)

lhe é possível fazer um animal artificial. Pois vendo que a vida não é mais do que um movimento dos membros, cujo início ocorre em alguma parte principal interna, porque não poderíamos dizer a todos os *autómatos* (máquinas que se movem a si mesmas por meio de molas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial? Pois o que é o *coração*, senão uma mola; e os *nervos*, senão outras tantas *cordas*; e as *juntas*, senão outras tantas *rodas*, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como foi projectado pelo Artífice? E a *arte* vai mais longe ainda, imitando aquela criatura racional, a mais excelente obra de natureza, o *Homem*. Porque pela arte é criado aquele grande *Leviatã* a que se chama *Estado*, ou *Cidade* (em latim *Civitas*), que não é senão um homem artificial, embora de maior estatura e força do que o homem artificial, para cuja protecção foi projectado.» (Hobbes 1651, 23)

Da leitura deste parágrafo, epítome da configuração do *Estado* ou *cidade*, o *nomos* irrompe como aquilo que dá consistência e fundamento ao imenso *Leviatã* descrito por Thomas Hobbes. Imagem arquetípica da máquina imóvel, a fortaleza torna-se uma âncora em terra firme enraizando a sedentarização. E o *nomos* assegura-lhe a configuração que se fixa como tectónica da paisagem, sempre coincidente com a *medida que divide e localiza a base e o solo da terra de acordo com um ordenamento específico [das den Grund und Boden der Erde in einer bestimmten Ordnung einteilende und verortende Maß]*. É na admirável descrição hobbesiana do modo de existência de um Estado ou cidade, e também daquilo que o alimenta enquanto organismo artificial, que se encontra ainda a definição do título jurídico da soberania estatal⁴⁶. Não poderemos esquecer que a segurança política repousa sobre a constituição desses limites (Schmitt 1950a, 57), determinantes no processo de sedentarização. Lembremos então que o fim supremo do *Leviatã* é impedir a *guerra de todos contra todos*⁴⁷. O «direito de obstrução» ao movimento, com os fortes, os

⁴⁶ O fim último do Estado é a segurança e a conservação da vida saindo da «mísera condição de guerra» «por medo do castigo». (Hobbes 1651, 143). Sobre o poder soberano, recuperemos Hobbes: «*uma pessoa de cujos actos uma grande multidão, mediante pactos recíprocos uns com os outros, foi instituída por cada um como autora, de modo a ela poder usar a força e os recursos todos, da maneira que considerar conveniente, para assegurar a paz e a defesa comum. Àquele que é portador dessa pessoa chama-se soberano, e dele se diz que possui poder soberano.*» (Hobbes 1651, 146)

⁴⁷ Diz Schmitt no seu texto de 1937 «O Estado como Mecanismo em Hobbes e Descartes» que: «The starting point of Hobbes' construction of the state is fear of the state of nature; the goal and terminus is

bastiões e muralhas, é determinado pelo *nomos*. Segue-se-lhe o «direito ao acesso» e posteriormente o «direito à propriedade»: assim se constitui a cidadania⁴⁸.

Então, na sua imobilidade, a cidade fortificada funciona como um obstáculo e travão⁴⁹ contra movimentos hostis. De acordo com os sistemas construtivos de Virilio, a tarefa específica dos engenheiros militares será lutar contra a sua imponente inércia. Vejamos:

«If the fortified town is an **immobile machine**, the military engineers specific task is to fight against its inertia. “The goal of fortification is not to stop armies, to contain them, *but to dominate, even to facilitate their movements.*” Around 1870 Colonel Delair notes: “Every fortress must possess a certain particular state, a certain power of resistance, which in men is called **good health**. In peacetime, we officers of the engineering corps are responsible for keeping the fortress in good health.” And a bit further on: “The art of defense must constantly be in transformation; it is not exempt from the general law of this world: **stasis is death.**”» (Virilio 1977, 38, ênfase nossa)

De uma actualidade fulgurante, o paradigma mecanicista de Hobbes serve também a Virilio. Como sintetiza o urbanista, uma fortificação é uma *máquina imóvel* e tal como numa qualquer montagem engrenada, exige manutenção. Para além disso, a fortaleza é a condensação da defesa e deverá estar em contínua renovação.

Do ponto de vista do *nomos*, que percebemos ser a medida e padrão para todas as ulteriores, do direito às relações de propriedade e poder, até agora reportámo-nos a uma ocupação préglobal do território, marcada pelo direito na sua forma mítica, própria dos impérios da antiguidade e do aparente universalismo da idade média. Contudo, esta medida estava ainda inscrita numa concepção do mundo

security of the civil, stately condition. In the state of nature everyone can slay everyone else; everyone knows that everyone can slay everyone else; everyone is a foe and a competitor of everyone else – this is the well-known *bellum omnium contra omnes* [war of all against all].» (Schmitt 1937, pp. 92, 93)

⁴⁸ E sem se referir a Schmitt, Virilio lembra ainda como a ideia de *nomos* é constituinte do «cidadão-soldado» (Virilio 1991, 6).

⁴⁹ Daí que a nomadologia possa ser entendida por Deleuze, e por deleuzianos como Manuel de Landa, como o paradigma de velocidade da máquina de guerra.

incompleta e imprecisa, justamente porque a Terra não havia sido cientificamente perscrutada e portanto não abarcada na sua totalidade. Ainda assim, o *nomos* arcaico parece apontar para as pré-históricas causas da guerra: a luta pelo território e seus recursos.

II.1.2. O *nomos* da terra

Com o descerramento dos oceanos nos séculos XV e XVI, altera-se o paradigma das ordens pré-globais e afecta-se o gradiente do mundo incrustado até então em alegorias⁵⁰. Nas grandes viagens marítimas, prova-se a medida da Terra na sua consistência global e dela irrompe o *nomos da terra*⁵¹, génese do direito internacional assente na distinção entre *terra firme* e *mar livre* (Schmitt 1950a, 54). Se o *nomos* arcaico recobria o ecúmeno fundamentando todas as leis ulteriores, alcançando a totalidade apenas por meio de fontes míticas⁵², o «*nomos da terra*» coincide com completude superficial do astro, numa cartografia à escala real que sustentou daí por diante o direito internacional, o *Jus Publicum Europaeum*, irradiado a partir do seu centro: a Europa.

⁵⁰ O homem é *terrestre*, *move-se e caminha sobre o chão firme*, é por isso que chama de Terra ao Astro em que habita, diz Schmitt em *Terra e Mar (Land und Meer, 1954)*. A partir daqui se percebe a força do saber mítico, precisamente porque sempre se ancora à Mãe Terra, donde também provêm e para onde retornarão os seres humanos: «Thus it is easy to understand why earth is represented as the primal mother of the human beings in a great many myths and legends that give expression to the oldest of all entities. Sacred writings tell us that man, emerging from earth, would return to earth. The earth is the material support, because he himself is the son of the earth.» (Schmitt 1954, 1)

⁵¹ Cada época é marcada por novas divisões espaciais, que afectam o direito e os regimes de propriedade subsequentes: «[...] la conjonction structurante de l'ordre et de la localisation dans la coexistence des peuples sur une planète mesurée désormais scientifiquement. C'est en ce sens que nous parlerons ici du *nomos* de la terre. Car chaque nouvelle époque et chaque ère nouvelle de la coexistence des peuples, des empires et des pays, des hommes au pouvoir et des puissances de toute sorte se fondent sur de nouvelles divisions spatiales de nouvelles délimitations et de nouveaux ordres spatiaux de la terre.» (Schmitt 1950a, 83)

⁵² Nas descobertas marítimas o *nomos* arcaico dá lugar ao «*nomos da terra*», alterando a imagem do mundo construída até então pelo mito: «Il existe donc bien un droit des gens propre à la vision pré-globale du monde. Mais ses représentations du monde et des peuples se maintenaient dans le mythique et n'ont pas résisté aux progrès dus à la géographie et aux mensurations scientifiques exécutées en fonction de la vision globale du monde qui s'est imposée à partir du XVI siècle.» (Schmitt 1950a, 56)

Devemos pressupor que a *toma da terra* implica a guerra⁵³. Aqui regressaremos sempre. O *Jus Publicum Europaeum* consagra à Europa uma forma de guerra limitada, pública e não discriminatória, determinada pela igualdade entre soberanos beligerantes. Toda a ordem jurídica internacional consistiu, a partir de então, numa efectiva institucionalização da guerra apoiada num novo ordenamento do espaço.

No *ordenamento planetário eurocêntrico* celebra-se o Estado⁵⁴. O *Jus Publicum Europaeum* surge pela coesão espacial interestatal e confere ao solo europeu um estatuto específico quer em relação ao *mar livre* quer em relação à *terra firme*. Com efeito, o «*nomos da terra*» divide o mundo. Por um lado surge a Europa territorializada em Estados soberanos, por outro um «dócil» Novo Mundo colonizado e desterritorializado. Se todo o *nomos*, enquanto tomada, divisão e exploração, desencadeia um movimento que leva a uma estabilização espacial, o *nomos da terra* pressupõe a existência de um espaço livre e aberto que permitirá a estabilidade a partir de um *fora*. O continente americano surge inteiramente *disponível* para ser tomado, repartido e explorado, quer no seu espaço *livre* quer nos corpos da alteridade transatlântica, jamais percebida enquanto *inimigo*⁵⁵. Assim se terá contido a guerra na Europa.

⁵³ A leitura de José Bragança de Miranda enfatiza isso mesmo: «Os regimes de propriedade sejam eles privados, cooperativos, estatais, etc., baseiam-se, assim, nesta tomada primitiva da terra. Como afirma [Schmitt], interpretando um pouco livremente John Locke, a “tomada da terra cria o título jurídico mais radical que existe, o *radical title* no sentido pleno e amplo da palavra”. É assustadora a visão que acaba de extrair-se da tese schmittiana. A política resume-se a uma guerra permanente em torno do território [...]». (Miranda 2005, 29)

⁵⁴ E portanto não mais uma política feudal ou eclesiástica: «Cela a rendu possible pour une durée de trois cents ans un droit des gens commun, non plus ecclésiastique ni féodal, mais précisément étatique.» (Schmitt 1950a, 141). Que o direito internacional da era moderna possa ainda ser designado de *direito internacional cristão europeu* resulta de três séculos de domínio sob a égide do *Jus Publicum Europaeum*, lembra o jurista alemão.

⁵⁵ Recuperemos Carl Schmitt através de Peter Szendy para estabilizar a ideia de *disponibilidade* como factor decisivo, assim como a rejeição da ideia de inimigo: «L'institution d'un nouveau nomos implique, comme le dit bien le terme allemand de *Spielraum*, un espace où il peut y avoir *du jeu*. Où ça peut bouger, trembler et se désarticuler. C'est pourquoi, lorsqu'il tente d'analyser la naissance de l'ordre géopolitique qui s'est peu à peu installé à partir de la découverte de l'Amérique en 1492, Schmitt insiste sur ce qu'il appelle un “facteur essentiel et décisif pour les siècles suivants” : à savoir que “ce nouveau monde qui surgissait n'apparaissait pas comme un ennemi nouveau, mais comme un espace libre, comme un champ ouvert à l'occupation et à l'expansion européennes”.» (Szendy 2011, 41)

Ora o *Jus Publicum Europaeum* dissipar-se-á no século XX. «A Conferência de Berlim»⁵⁶ foi a sua derradeira florescência da qual resultou a última grande tomada territorial, preservando cuidadosamente a soberania de cada Estado Europeu. O desígnio normativo de uma ordem espacial centrada na Europa foi mais tarde abandonado com as compensações impostas à Alemanha no Tratado de Versalhes de 1919 e na constituição da Sociedade das Nações. Com a celebração destes pactos internacionais desaparece o «*nomos da terra*»:

«L'ordre européocentrique du droit des gens qui a prévalu jusqu'ici touche aujourd'hui à sa fin. Avec lui s'évanouit l'ancien *nomos* de la terre. Il était né de la découverte féérique, inattendue d'un Nouveau Monde, d'un événement historique qui ne peut se répéter.» (Schmitt 1950a, 46)

Nascido da descoberta do Novo Mundo, o «*nomos da terra*» implicou um movimento de diferenciação e expansão do continente Europeu em relação ao solo «livre» do mundo colonizado. Foi graças a essa irrepetível descoberta, garante Schmitt, apenas comparável à possibilidade de conquista de um novo corpo celeste, que se terá refreado a rivalidade entre os Estados soberanos europeus, reprimindo consequentemente a guerra no velho continente:

«On ne pourrait imaginer un événement analogue à notre époque que sous des formes fantastiques, en supposant par exemple que, dans leur route vers la Lune, les hommes rencontrent un corps céleste nouveau, totalement inconnu jusque-là, et qu'ils pourraient librement exploiter pour atténuer leur rivalité sur terre.» (Schmitt 1950a, 46)

A concretização do *Jus Publicum Europaeum* implicava a contenção da guerra. É sintomático que em 1987, num discurso às nações unidas, o então presidente dos

⁵⁶ Conhecida por «Conferência do Congo» entre os Alemães. Carl Schmitt dedica-lhe um capítulo: «La dernière prise de terres conjointe de l'Europe (La conférence du Congo de 1885).» (Schmitt 1950a, 213-224)

Estados Unidos da América, Ronald Reagan, invoca a ideia de paz total no mundo em caso de ameaça externa por forças extraterrestres⁵⁷:

«Can we and all nations not live in peace? In our obsession with antagonisms of the moment, we often forget how much unites all the members of humanity. Perhaps we need some outside, universal threat to make us recognize this common bond. **I occasionally think how quickly our differences worldwide would vanish if we were facing an alien threat from outside this world.**» (ênfase nossa)

Consideramos que aqui está sublinhada a tese schmittiana que apresenta a circunscrição da guerra como dependendo da possibilidade de expansão e conquista de um «mundo novo», *totalmente desconhecido e que se possa usar livremente de forma a mitigar a sua rivalidade sobre a terra* (Schmitt 1950a, 46). Reitere-se então o argumento de Ronald Reagan: de uma eventual ameaça vinda do espaço resultaria uma Humanidade unida; ou ainda, como em Schmitt, a descoberta de um novo corpo celeste é todo um território que servirá para atenuar a rivalidade sobre a Terra. Portanto, quando a comunidade é atacada de fora, o perigo exterior é condição suficiente para desencadear a solidariedade interna. É também disso que trata o episódio «*A small talent for war*» (1986) da série *Twilight Zone*. Mas atente-se nas datas – é que por vezes a ficção antecipa-se à realidade: o episódio em questão é anterior ao discurso de Ronald Reagan. Num concílio das Nações Unidas, claramente marcado pelas divergências entre os comissários dos Estados Unidos e da Rússia, epítome da Guerra Fria, um emissário extraterrestre traz à Terra a notícia da sua destruição total. Os terráqueos são um projecto dessa comunidade alienígena, que sempre os observara de longe⁵⁸. Mas são um produto totalmente falhado porque

⁵⁷ Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=j5uzdWqhY8s>. Ou <http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1987/092187b.htm>

⁵⁸ A lembrar o Nobel Konrad Lorenz em *A Agressão – Uma História Natural do Mal* (1973): «Imaginemos um observador imparcial de outro planeta, por exemplo Marte, examinando o comportamento social do homem com a ajuda de um telescópio cujo aumento não fosse suficiente para permitir reconhecer os indivíduos e seguir o comportamento de cada um deles, mas chegasse para observar grandes acontecimentos, como batalhas, migrações de povos, etc. Nunca esse observador teria a ideia de que o comportamento humano pudesse ser dirigido pela razão, e ainda menos por uma moral responsável.»

«têm um pequeno talento para a guerra»: lutam de forma primitiva e por isso serão destruídos. Depressa os comissários da ONU decidem-se por tratados de paz mundial e desarmamento absoluto, seguros de que assim mereceriam o perdão dos seus criadores. Mas no dia seguinte, e ao entregarem tais *dossiers* ao extraterrestre, este surpreende-os com uma grande gargalhada reiterando que «têm um pequeno talento para a guerra»:

«I think you have misunderstood me. Your savagery is an issue. That's true. But, you see, on the thousands of planets under our control, we breed warriors, gentleman. Warriors to fight for us across the galaxy! In your case, your savagery has not bred true. You are woefully backwards in the act of war. You fight erratically and clumsily. Your weapons are shockingly crude. And worst of all, in your hearts you long for peace. A small talent for war. Too small. Too small to be of any use to us.»⁵⁹

A nossa leitura salienta a *boa notícia* que o extraterrestre nos traz. Como é que a ameaça do extraterrestre será uma *boa notícia*? Temos presente o paradoxo que aqui levantamos, mas desdobremos o raciocínio. Não será na ameaça que está a boa notícia, mas a existência desse novo corpo celeste, onde habitam os extraterrestres do episódio de *Twilight Zone* bastaria como para mitigar a guerra na Terra. É pela «descoberta feérica» de um novo planeta, que se contém a guerra no mundo inteiro, tal como outrora, se conteve a guerra entre Estados europeus pela descoberta do continente americano. Com mais espaço, e mais corpos para explorar, enfim, toda uma nova alteridade a considerar – que finalmente levaria a entendimentos entre *amigos* e *inimigos*. Portanto, é toda hipótese kantiana sobre os extraterrestres que se assoma, e que levaria a uma verdadeira cosmopolítica intergaláctica⁶⁰. Neste episódio

(Lorenz 1973, 247)

⁵⁹ The Twilight Zone: «A Small Talent for War». Primeira temporada, episódio 37. 1986. <http://www.youtube.com/watch?v=KkqxwVwnZl0>

⁶⁰ Peter Szendy, em *Kant e os extraterrestres (Kant chez les extraterrestres, 2011)*, debruça-se sobre uma cosmopolítica a «perder de vista» que finalmente configura um ordenamento planetário a partir da tentativa de controle e divisão do cosmos. A *humanidade*, a *paz*, conceitos eles próprios limítrofes e específicos a filósofos do limite, como Immanuel Kant e Carl Schmitt, remetem para além de qualquer

Twilight Zone, talvez, se os humanos se tivessem insurgido contra o povo extraterrestre, porventura tais criadores preservariam o mundo, encontrando afinal *algum talento para a guerra*. Não esqueçamos que o fim supremo do direito internacional que emerge com o *Jus Publicum Europaeum* implica uma efectiva institucionalização das lutas armadas entre nações. Note-se que, segundo a leitura que seguimos, o êxito do direito passa pela circunscrição da guerra, não pela sua abolição.

Não há movimento sem espaço vazio⁶¹, assim como não haverá paz sem um espaço livre. Logo em 1958 foi adoptada a primeira resolução das Nações Unidas quanto à utilização pacífica do Espaço extra-atmosférico, definindo a que esse espaço só poderá ser usado *para o bem da Humanidade* (Szendy 2011, 26). Face às resoluções e tratados, face às primeiras premissas de um direito extraterrestre, o espaço ainda «virgem», praticamente inexplorado, livre e infinitamente aberto, está já ocupado mesmo antes de os homens lá terem chegado. É um espaço *pré-ocupado*⁶² por um aparelho jurídico que regula a sua apropriação antecipada. Pertencendo à humanidade, não se poderá tornar propriedade de Estado algum.

fronteira existente. O centro do trabalho de Szendy é conjecturar a expectativa de uma qualquer réplica, um eco ou reflexo por parte de uma qualquer alteridade cósmica que permita sustentar uma visão racional da história, fora dos interesses que se digladiam. A expectativa, esse acreditar numa etnografia do cosmos, serve já para repensar a Terra e foi assim que Kant inscreveu a sua *etnoficção* na história: «Ce qui importe ici, ce n'est pas tant la simple expansion ou amplification cosmique d'une anthropologie et d'une géographie géocentrées, qui font correspondre l'Europe de Newton à Jupiter et les ethnies primitives à Mercure. En ce sens, la fiction extraterrestre n'est pas exactement l'équivalent des *Lettres persanes* de Montesquieu, ou de tout autre recours à l'artifice de l'exotisme pour mieux parler, sous la couverture fictive d'un là-bas, de ce qui se passe *ici-bas*, chez nous. Car la philosophfiction de la *Théorie du ciel* – qui, comme on le verra, survivra sous des formes atténuées dans les écrits ultérieurs de Kant – semble devoir nécessairement se porter au-delà de l'expérience possible : non pas simplement vers l'autre, mais plutôt vers le *tout-autre*.» (Szendy 2011, 74)

⁶¹ Em *Glossarium* de Carl Schmitt, citado por Szendy e que aqui recuperamos: « Il n'y a pas de mouvement sans espace vide. Il n'y a pas non plus de droit sans espace libre (kein Recht ohne freien Raum). Toute saisie et délimitation régulière d'un espace nécessite un espace libre qui reste au-dehors, hors du droit (erfordert einen draus sein, außerhalb des Rechts verbleibenden freien Raum). La liberté, c'est la liberté de mouvement, il n'y en a point d'autre. Qu'il est épouvantable, le monde où il n'y a plus de terre étrangère (Ausland), mais seulement du territoire intérieur (Inland) ; plus de voie vers l'ouvert (kein Weg ins Freie) ; plus de champ libre (Spielraum) où les forces se mesurent et s'éprouvent librement [...] ». (Szendy 2011, 29)

⁶² Sobre a pré-ocupação, vejamos Szendy: «Face à ces résolutions et traités, face à ces prémisses d'un *droit extraterrestre*, le Terrien que je suis, profane en matière de questions légales, ne peut s'empêcher de s'étonner : l'espace que je croyais vierge et pratiquement inexploré, libre et infiniment ouvert, cet espace, en droit, est déjà occupé avant même que des hommes ne puissent s'y rendre. Il est *préoccupé*, pour ainsi dire, par un appareil juridique réglant d'avance son appropriation : appartenant à l'humanité comme telle, il ne saurait devenir la propriété d'aucun État.» (Szendy 2011, 27)

Mas esclareça-se ainda o *Jus Publicum Europaeum*. Da configuração interestatal europeia proveio a noção de estabilidade relativa mas também a relativização do conceito de «inimizade», possível pela erradicação do horizonte das relações internacionais do dilema jurídico que a *guerra justa* representava. Através do *Jus Publicum Europaeum*, a guerra enquanto assunto de Estado não precisa de ser *justa*. A formação do direito moderno, assumidamente uma das vertentes da transição da Idade Média para a Idade Moderna, será inseparável de um movimento de desteologização da vida pública (Schmitt 1950a, 142). O conceito de *guerra justa*, pré-global e Cristã, encontrava-se profundamente enraizado em Roma papal, requerendo sempre uma mediação da hegemónica autoridade pontifical. Quando enquadrada no *Jus Publicum Europaeum*, a guerra consagra-se secularmente ao categórico reconhecimento mútuo das partes em conflito. Neste contexto, facilmente desvelamos a diferença que Schmitt estabelece entre os dois tipos de *linhas globais*, linhas de demarcação que sobrevieram ao ordenamento planetário eurocêntrico. As linhas globais foram negociadas em dois importantes tratados que versam a contenção da guerra em disputas por apropriações de terra e caminhos marítimos: as *rayas* e as *amity lines* (Schmitt 1950a, 87-101). As primeiras, que se reportam ao tratado de Tordesilhas, ainda se encontram na senda da antiga ordenação planetária, portanto ainda ligadas ao papado que mediou a negociação da partilha, muito embora já denote a capacidade de afirmação e poder singular dos monarcas. As *amity lines* correspondem essencialmente a época das guerras entre potências marítimas católicas e protestantes, manifestando plenamente as deliberações do *Jus Publicum Europaeum*. O propósito das linhas globais é claro: servem à circunscrição da guerra.

Ao tornar-se assunto de Estado, a guerra desvincula-se da noção teológica da *justa causa belli*, adquirindo o conceito normativo não discriminatório de *justus hostis*⁶³. Uma vez que cada Estado se poderá apresentar num conflito como portador de ordem pública dentro das suas fronteiras, a guerra entre nações é daí em diante um conflito entre *hostes aequaliter justis*. Isto é o mesmo que dizer que a igualdade entre justos inimigos subjaz ao *decisionismo* que Schmitt descreve sua teoria do direito

⁶³ Eis a definição: «L'idée du *justus hostis*, c'est-à-dire la non-discrimination de l'adversaire belligérant.» (Schmitt 1950a, 207)

(Schmitt 1950a, 157), ou seja, que cada Estado soberano decide por si o que será a *justa causa*. Isto bastará como fundamento na validação do sistema normativo. Os restantes Estados, que não tomam parte no conflito, poderão sempre invocar o estatuto de *neutralidade*, abstendo-se assim de todas as resoluções.

À luz do novo direito europeu, a *guerra puramente estatal* opõem-se à *guerra de religião* e à *guerra civil*. Visando acima de tudo a limitação da guerra e a neutralização de antagonismos entre as «inimizades» em conflito, o *Jus Publicum Europaeum* tornou a guerra numa *guerre en forme*. Os Estados terão de assumir a forma de *personae publicae* claramente demarcados no território e reconhecer-se mutuamente como *justi hostes*⁶⁴. Conteve-se a guerra na Europa mas, não obstante, o solo do continente tornou-se num *teatro de guerra* [*theatrum belli*], um espaço delimitado onde exércitos autorizados «medem forças» sob o olhar atento de todos os outros países soberanos (Schmitt 1950a, 143).

O reconhecimento mútuo entre Estados soberanos é um dos princípios específicos do *Jus Publicum Europaeum* e a partir daqui ganha importância a noção de *equilíbrio*. Um Estado é uma *configuração* no espaço terrestre e resulta da conexão e cruzamento de vários ordenamentos distintos. Cada Estado soberano em conflito usa da figura da *Guerra em Forma* [*Krieg in Form*]⁶⁵ quando limita a guerra a uma territorialidade mútua (Schmitt 1950a, 158). No seu enquadramento legal, a justiça da guerra só poderá ser aferida quando um conflito é travado num mesmo plano, isto é, quando ambas as partes partilham um similar vínculo institucional ao *Jus Publicum Europaeum*, e também uma organização táctica e técnica idêntica. Um movimento hostil quando não enquadrado no novo direito internacional não se poderá chamar *guerra*; será uma outra coisa, como uma revolta ou um acto terrorista. Quando é travada num mesmo plano, o conceito de *inimizade* [*Feindschaft*] torna-se passível de

⁶⁴ Recuperemos as palavras de Schmitt: «C'est aux deux, à la guerre de religion et à la guerre civile, que s'oppose la guerre purement étatique du nouveau droit des gens européen, afin de neutraliser les antagonismes des partis et les surmonter par la même. La guerre devient dès lors une *guerre en forme*, et cela uniquement parce qu'elle devient une guerre entre États européens comme tels, clairement délimités quant à leur surface, un conflit entre des unités spatiales figurées comme des *personae publicae* qui forment la « famille » européenne sur le sol européen commun et qui sont par là en mesure de se reconnaître mutuellement comme *justi hostes*.» (Schmitt 1950a, 142-143)

⁶⁵ O conceito de *Guerra em Forma* sustenta o equilíbrio no poder de agressão entre *justi hostes*.

formação jurídica [Formung], o que será determinante na avaliação da justiça de guerra (Schmitt 1950a, 165-167). Portanto, a ideia da *não discriminação* do adversário irriga a jurisprudência que surge com o «*nomos da terra*», e preconiza, para Schmitt, uma racionalização e humanização da guerra⁶⁶. As forças opõem-se num mesmo plano jurídico e assim a guerra converte-se num confronto «entre pessoas igualmente soberanas». Esta analogia entre Estado e pessoa humana, a denominada *international personal analogy*, dominará todo o pensamento internacionalista. O jurista alemão assume a clara influência de Thomas Hobbes, mas não só. Também Hegel, Rousseau e Kant contribuíram significativamente para o seu aperfeiçoamento da noção de *justus hostis*, determinante na concepção da guerra interestatal.

Pelo *Jus Publicum Europaeum* descobrimos o papel que daí por diante caberia ao Estado, isto é, apresentar-se nos conflitos como baluarte jurídico-constitucional. Em Virílio, tal como em Schmitt, o actor político por excelência é o Estado mas sob uma figura ainda mais concreta: a cidade, a *pólis*.

Foi com o surgimento de extensíssimos «espaços livres» e da sua tomada territorial que nasceu o novo direito de estrutura interestatal, traduzido num equilíbrio que assentou, fundamentalmente, na diferenciação entre *terra firme* e *mar livre*. Assim se terá limitado a guerra. Mas esta separação compreendia ainda a interacção da Europa continental, entendida como um todo terrestre, com o império marítimo britânico⁶⁷ (Schmitt 1950a, 141). Para Paul Virílio, sem referir Schmitt mas claramente influenciado por este, a nova forma de parcelamento do globo não terá, só por si, circunscrito a guerra; terá sido antes a não coexistência entre potências num único *theatrum belli* o que a limitou. Foi então decisivo que, em pleno século XVI, se tenha edificado uma *nação flutuante*:

⁶⁶ A propósito da humanização da guerra diz Schmitt que: «En comparaison de la brutalité des guerres de religion et de partis, qui sont par nature des guerres d'anéantissement où les ennemis se discriminent mutuellement comme des criminels et des pirates, et en comparaison des guerres coloniales, qui sont menées contre des peuples 'sauvage', cela représente une rationalisation et une humanisation des plus considérables. Aux deux parties belligérantes revient au même titre le même caractère étatique. Les deux parties se reconnaissent comme États.» (Schmitt 1950a, 143)

⁶⁷ Já o tínhamos enunciado quando apresentámos as *linhas globais*; demarcações territoriais que sobrevieram ao ordenamento planetário eurocêntrico. No caso do império britânico essas linhas designam-se *amity lines* (Schmitt 1950a, 87-101).

«[...] rather than confronting each other on the same terrain, within the limits of the battlefield, the adversaries choose to create a fundamental physical struggle between two types of humanity, one populating the land, the other the oceans. **They invent nations that are no longer terrestrial**, homelands in which no one could set foot; homelands that are no longer countries.» (Virilio 1977, 61, ênfase nossa)

Encontramos numerosos indícios da tese schmitiana no seu estudo geopolítico, segundo o qual o *direito ao mar* surge também como uma gloriosa «invenção». Já em *Terra e Mar (Land un Meer, 1954)*, Schmitt dissera que a História Mundial é a história das guerras travadas entre potências marítimas e potências continentais.

Mas demoremo-nos um pouco mais sobre o paradigma britânico. Derrotar adversários continentais sem recurso a combates é esgotá-los nos seus limites espaciais e temporais; consumi-los por dentro a partir do seu confinamento ao campo de batalha terrestre. Eis a força em potência da armada britânica e que, por isso, atrai tanto Schmitt como Virilio. Daí que o urbanista francês privilegie o conceito *fleet in being*, determinante na projecção da sua dromologia. Vejamos agora como.

Introduzida no final do século XVII pelo almirante inglês Arthur Herbert, a *fleet in being* preconiza a permanente presença no mar de uma armada «invisível», e que ancora a sua estratégia na aplicação indirecta da força: sem nunca deixar o porto, desdobra o seu poder de influência sobre o adversário. Sem usar redes e interactividades que só muito posteriormente lhe sobrevieram, esta «frota em potência» é prototípica porque é verdadeiramente telemática. Em suma: opera à distância. Daí que se constitua como esquiço para todas as estratégias dissuasórias⁶⁸. Desenhando o triunfo pela sua inacessibilidade ao combate, a *fleet in being* é «a logística dirigindo a estratégia até ao seu ponto culminante»; uma presença

⁶⁸ Vejamos como a «frota em potência» se desdobra logisticamente: «The fleet in being is logistics taking strategy to its absolute point, as the art of movement of unseen bodies –, it is the permanent presence in the sea of an invisible fleet able to strike no matter where and no matter when, annihilating the enemy's will to power by creating a global zone of insecurity in which it will no longer be able to "decide" with certainty, to want – in other words, to win. Thus, it is above all a new idea of violence that no longer comes from direct confrontation and bloodshed, but rather from the unequal properties of bodies, evaluation of the number of movements allowed them in a chosen element, permanent verification of their dynamic efficiency.» (Virilio 1977, 61-62)

intermitente que se propaga em estabilidade, alojando no inimigo a sensação de «zona global de insegurança». É esse o ataque. Vai-se assim construindo uma nova ideia de violência, de *metaviolência*, que já não provém do confronto directo mas de uma ideia ou aparência que bloqueia movimentos hostis sem usar do poder de fogo. Produz uma *desigualdade* entre os corpos porque a *fleet in being* lança o seu espectro num *theatrum belli*, mantendo-se à distância. É puro poder de invocação.

Gilles Deleuze e Félix Guattari notariam e sublinhariam a partir de Virilio que uma das razões da supremacia do Ocidente é o poder dos aparelhos de Estado «em estriar» o mar, o que se traduzido para o sistema schmittiano surgiria como a capacidade em criar ordenamentos e linhas globais a partir do *Jus Publicum Europaeum*. Consideremos a referência a este conceito em «Tratado de nomadologia: a máquina de guerra»:

«Mas eis que esta empresa chega ao resultado mais inesperado: a multiplicação dos movimentos relativos, a intensificação das velocidades relativas no espaço estriado, acaba por reconstituir um espaço liso ou um movimento absoluto. Como sublinha Virilio, o mar será sempre o lugar do *fleet in being*, onde já não se vai de um ponto para o outro, mas onde se sustém todo o espaço a partir de um ponto qualquer: em vez de estriar o espaço, ocupa-se com um vector de desterritorialização em movimento perpétuo.» (Deleuze & Guattari 1972, 493)

A *fleet in being* ou *frota em potência* toca todo o espaço a partir de um ponto. Já não é necessário «estriar» o mar, basta estar lá. A sua localização intermitente no *vector de desterritorialização* amplifica-lhe o espectro que comuta em sinal e constitui um perímetro geográfico de influência dissuasória. Será pela imposição da distância, que a *frota em potência* constrói já uma ideia dromocrática: não é necessário navegar mares e oceanos, remanesce uma *deslocação sem destino no espaço e no tempo* (Virilio 1977, 64), e isto é o mesmo que dizer que se desloca mas sem se mover. Na tecnicização do homem marítimo mantém-se em toda a linha o paradigma mecanicista

do *Leviatã* de Hobbes: a *passagem de um grande peixe a uma grande máquina*⁶⁹ que se move mesmo quando estacionada. E aqui entrevemos as apreensões do teórico e urbanista Virilio: para além do desaparecimento *da* distância⁷⁰, surge também o desaparecimento *na* distância⁷¹. Assim, durante o bloqueio de um porto, ou durante o bombardeamento de uma cidade costeira, a guerra pode agir directamente sobre a terra a partir do mar. Ainda terra firme, já o marquês de Vauban procurava um efeito semelhante quando erguia fortalezas com um real entendimento geopolítico da guerra⁷², isto é, o de *sobrepôr a guerra a todas as partes habitáveis do universo*:

«As Vauban remarks, we should be able to superimpose war onto all the inhabitable parts of the universe. “Ubique quo fas et gloria ducunt”: the English engineers ended up significantly reducing their motto to UBIQUE... “Everywhere”. This means the universe redistributed by the military engineers,

⁶⁹ Veja-se a passagem e destaque-se a técnica. É a técnica que permite essa transformação, que é tanto exortada como temida. A nossa relação à técnica será mais cuidadosamente trabalhada no capítulo 3. Até lá, eis Schmitt: «A fish until then, the leviathan was turning into a machine. It was in fact an extraordinary transformation. The machine affected the relationship between man and the sea. [...] Machinery was interposed between the sea element and human life. [...] Everybody felt the change. Some poured tears towards the end of the old, heroic age, and took refuge in the romanticism of the tales about pirates. The other applauded the technological progress and hurled themselves into utopias of the man-made paradise. In all objectivity, it must be admitted that the genuinely maritime existence, that had been the secret of British world power, suffered a blow at its very core, at the time. Nonetheless, it passed unnoticed by the people of the nineteenth century. Fish or machine, the leviathan was gaining in strength and power, on every occasion, and its realm seemed eternal». (Schmitt 1954, 54)

⁷⁰ Analisámos esta problemática no capítulo precedente, sublinhando a sua proposta para uma ecologia cinzenta que visa justamente travar a tendência do desaparecimento das extensões e dos trajectos.

⁷¹ Diz Virilio que: «It [*fleet in being*] imposes the primordial idea of disappearance in distance, and no longer in the danger of cataclysm; it rushes non-stop toward the beyond.» (Virilio 1977, 64) Acrescenta então que até no desmantelamento dos equipamentos navais, o «fim do motor» torna-se o «ponto do não retorno». O destino dos navios desactivados, como observa, é a simulação do seu próprio naufrágio; afundados numa apoteótica explosão conclusiva e finalmente sugados pelo remoinho da sua anulação, sucumbem nas profundezas. Daqui provirá ainda uma eficaz estratégia de camuflagem: simulando o seu desaparecimento real, os submarinos despejam detritos e combustível iludindo o inimigo com falsos despojos do seu funeral naval (Virilio 1977, 64).

⁷² Também biopolítico «Vauban is the precursor here. An avid reader of Vitruvius and obsessed by the Roman colonial model, he thinks that the **basis of war is geopolitical and universal**, that human geography should depend not on chance but on organizational techniques able to control fairly vast spaces, fairly durable empires. Aside from the old highway maintenance, this new military thought incorporated economic forecasts, genetic concerns, problems of food, etc.» (Virilio 1977, 42, ênfase nossa)

the earth “communicating” like a single glacis, as the infra structure of a future battlefield.» (Virilio 1977, 73-74)

Quando toda a terra comunica num declive simples, é desde logo esboçada a infra-estrutura própria ao futuro campo de batalha, isto é da interactividade global, em que finalmente todos podem comunicar com todos, ao mesmo tempo e em tempo real.

Como vimos anteriormente, o fim supremo do direito internacional que emerge do *Jus Publicum Europaeum*, e que nasceu da oposição entre mar livre e terra firme, não passou pela a abolição dos conflitos mas antes pela sua limitação, implicando com isso uma efectiva institucionalização das lutas armadas entre nações. Aí, qualquer tentativa de pensar a paz tem de comportar necessariamente a possibilidade de guerra. Nas sociedades pré-industriais, a riqueza derivava do controlo da terra arável e das rotas comerciais, e a guerra era travava-se pela dominação destes recursos (Gat & Maoz 2001). Tratava-se de uma forma de guerra limitada, determinada pela paridade entre soberanos beligerantes – a *guerra em forma* – que acabaria por cessar com o domínio do espaço aéreo, desaparecendo com ela, por fim, o *nomos* da terra. Mais ainda, e como o nota o Professor José Luís Garcia no artigo «A automobilização da ciência para a criação de aparelhos de identificação e de coacção estatal em finais do século XIX»:

«Na segunda metade do século XIX, ao mesmo tempo que são criados e expandidos os direitos civis e políticos, a edificação e a organização do Estado liberal contam com a mobilização da ciência por *motu proprio* para a criação de mecanismos de identificação, vigilância e controlo estatal. Neste processo extremamente complexo, e no qua intervêm várias forças ideológicas e científicas, a estatística e diversas outras disciplinas, com destaque para as ligadas ao âmbito biológico, são incorporadas como recurso por parte do Estado. Múltiplos aspectos da acção política e da administração estatal assumem incontestavelmente características de índole biológica, tendência que se desdobra às companhias de seguros e a vários outros tipos de organizações. A desorganização das relações humanas, motivada pela construção de uma sociedade comercial baseada na produção industrial e maquina, obriga à

adaptação, transformação e normalização dos seres humanos e dos grupos sociais à nova natureza do trabalho produtivo e aos novos contextos ecológicos, económicos e tecnológicos (Garcia 2008, 61-62)

Também as ciências, e os diversos meios científicos desencadeados por significativos progressos técnicos, promovem o Estado e nele incorporam activamente as populações. A partir do século XX, todos os indivíduos, militares ou civis, comungarão de uma mobilização geral para a guerra e para os assuntos do Estado, e a seu respeito dedicaremos grande parte do próximo capítulo. Até lá, atente-se às alterações técnicas e governamentais que dilaceraram o *nomos da terra*.

II.1.3. A Guerra Aérea

A colisão entre a guerra sobre o mar e a guerra sobre a terra desenrolava-se, ainda assim, num mesmo plano. Os adversários estão co-presentes sobre um teatro de operações que se apresenta relativamente homogéneo, que se estende horizontalmente. Porém, com a conquista do espaço aéreo, descerra-se um novo elemento, o ar, e produz-se uma nova imagem do mundo, mais abrangente e planificada: uma espécie de cartografia em tempo real.

Esta cartografia em tempo real, observável primeiro com os balões, depois com o avião, depois com as aeronaves e os satélites, estabelecem-se novos conceitos espaciais, novas mensurações e dimensões. Tal como o mar deixou de ser um elemento para passar a ter domínios e territórios, inscritos também eles nos regimes de propriedade que já se esquadrihavam pela terra, como é que se dá a tomada do ar?

Para Carl Schmitt, a referência que privilegiámos na estabilização dos regimes que vinculam o direito e a guerra aos elementos terra, mar e ar, a conquista do espaço aéreo mudou radicalmente o «face-a-face horizontal», derrubando finalmente o chão

*porque a guerra aérea já não tem palco nem espectadores*⁷³. O confronto entre adversários deixa de ter *frente* de batalha, tem apenas um *horizonte*. É com essa abolição da planura do território que termina o *nomos* da terra.

Considerando que a cada avanço tecnológico sobre um meio físico, sobre um novo elemento, é operada uma modificação na imagem que temos da totalidade da Terra, essa imagem leva, simultaneamente, a recomposições do *nomos*. Mas também saem renovadas a estratégia, a tática e a logística nas guerras. Assim, não se assentam somente os regimes de propriedade e os domínios de soberania territorial. Calculam-se e experimentam-se novas capacidades de acção, de velocidade de meios, ensaiam-se novos padrões de força e arregimentação humana, modificando-se ainda os modelos de circulação e de informação. Seguindo o pensamento schmittiano, a cada novo meio que se desvela, altera-se a capacidade na *efectividade* dos meios (Schmitt 1950a, 54). E porque assim acontece, a partir da Primeira Guerra Mundial, o poder aéreo⁷⁴ dissolveria por fim o raio de influência da *frota em potência*, expandindo definitivamente a guerra a uma escala planetária.

O «*nomos* da terra» havia surgido de uma essencial relação entre *terra firme* e *mar livre* e chega, portanto, ao seu fim com a possibilidade de dominação do espaço aéreo. Aí Schmitt apercebe-se como o ar *absorve* o mar e, talvez mesmo, a própria terra:

«Aujourd’hui il est par ailleurs déjà concevable que l’air absorbe la mer et peut-être même aussi la terre, et que les hommes transforment leur planète en une combinaison de dépôts de matières premières et de porte-avions. On tracera alors de nouvelles lignes d’amitié au de-là desquelles vont tomber les bombes atomiques et les bombes à hydrogène.» (Schmitt 1950a, 55)

Do ar chega o terrorismo. Na guerra aérea, a guerra convencional dá lugar à Guerra Total.

⁷³ « plus de théâtre (Schauplatz) ni de spectateurs », Szendy citando Schmitt (Szendy 2011, 36).

⁷⁴ Também a invenção do *U-boat*, abreviando *Unterseeboot*, que significa submarino em alemão.

Em *Terror vindo do Ar (Luftbeben, 2002)*, Peter Sloterdijk faz coincidir o início século XX com a batalha de Ypres, a 22 de Abril de 1915, quando a Alemanha lançou contra as tropas franco-canadianas bombas de gás clorídrico: primeiro porque a guerra química dilacera a guerra convencional, depois porque o ar consumiu a terra e o mar como palcos. E é sintomático que tenha sido uma nação continental, e não uma potência marítima, a desvelar tal novo meio, como reparara Carl Schmitt no seu livro *Terra e Mar* de 1954⁷⁵.

Pelo terrorismo da guerra química, finda o equilíbrio que Schmitt conceptualizara na *Guerra em Forma [Krieg in Form]*⁷⁶, precisamente porque a força que lança o ataque não o dirige de forma exclusiva contra os militares, contaminando peremptoriamente o ambiente e a população (Sloterdijk 2002, 16). Já Walter Benjamin o notara «Teorias do Fascismo Alemão» (1930):

«Gas warfare, in which the contributors to this book show conspicuously little interest, promises to give the war of the future a face which permanently displaces soldierly qualities by those of sports; all action will lose its military character and war will assume the countenance of record setting. The most prominent strategic characteristic of such warfare consists in its being waged exclusively and most radically as offensive. And we know that there is no adequate defence against gas attacks from the air». (Benjamin 1930, 121)

⁷⁵ «In a few years, between 1890 and 1914, one of the countries of continental Europe, Germany, caught up with England and even manages to surpass her in certain sectors such as machine-building, ship-building and steam-engines.[...] The invention of the airplane marked the conquest of the third element, after those of land and sea. Man was lifting himself high above the plains and the waves, and in the process, acquired a new means of transportation as well as a new weapon. Standards and criteria undertook further changes. Hence, man's possibilities to dominate nature and his fellow man were given the widest scope. It is easy to understand why the air force was called "space weapon".» (Schmitt 1954, 57)

⁷⁶ A guerra em forma schmittiana pressupunha um equilíbrio entre potências. O terrorismo sublinha a desigualdade entre potências. Como diz Sloterdijk: «What dictates this shift is the emergence of encounters between opponents vastly unequal in strength – as we see in the current conjuncture of non-state wars and hostilities between armed forces and non-state combatants. In retrospect, the curious thing about the military history of gas warfare between 1915 1918 is the fact that through it – and on both sides of the front – state-sponsored forms of environmental terrorism became integrated into so-called regular warfare, between lawfully recruited armies. This was, it must be said, in explicit violation of the Article 23 of the 1907 Hague Convention, which expressly forbade the use of any kind of poison or suffering-enhancing weapons in operations against the enemy, and a *fortiori* against the non-combatant population». (Sloterdijk 2002, 16-17)

A utilização particularmente cruel das substâncias químicas vão marcar os espíritos. Mais ainda, com a *guerra do gás*, o alvo extravasa o corpo do adversário: o voo sobre novas coordenadas geométricas e o manejo das substâncias expandem o perímetro da destruição, que contamina o ambiente, as cidades e as comunidades civis. Daí por diante, a cidade passou a compartilhar a essência de um *bunker*:

«For me the bunker is a kind of metaphor for suffocation, asphyxiation, both what I fear and what fascinates me» (Virilio 1975, 23).

Na sufocação e asfixia da clausura do bunker, na atmosfera contaminada das cidades – o ar tornou-se irrespirável.

Indispensável ao terrorismo químico fora a manipulação científica das substâncias, implicando uma espécie de *desenho do não-objecto* ou uma «*atmotécnica*»⁷⁷. São projecções e procedimentos, que vão da monotorização da qualidade do ar, ao levantamento da área de influência da nuvem tóxica, e que envolve ainda a produção de aditivos que permitam atmosferas artificiais respiráveis – porém será nesta progressiva administração científica que se articulam o terrorismo e humanismo, diz Sloterdijk⁷⁸. E isto assim sucede porque a imaterialidade e expansividade dos dispositivos técnicos, e na sua metodização, regula-se por uma nova forma de governamentalidade: o biopoder.

⁷⁷ Para tal contaminação a «céu aberto» fora necessário «desenhar» a nuvem da guerra química: «With the phenomenon of gas warfare, the fact of the living organism's immersion in a breathable milieu arrives at the level of formal representation, bringing the climatic and atmospheric conditions pertaining to human life to a new level of explication. In this movement of explication the principle of design is implicated from the start, since to enable the operational manipulation of gas milieus in open terrain, requires making certain "atmotechnic" innovations. It is these latter that turned the development of chemical war clouds into a product-design-type task. Combatants deployed as regular soldiers on both the Eastern and Western gas fronts found themselves faced with the problem of how to establish new routines for the development of atmoterrorism in accordance with precise rules of art-a sort of regional atmospheric design.» (Sloterdijk 2002, 23)

⁷⁸ veja-se a passagem: «It is precisely this process of progressive explication that binds terrorism with humanism. The future Nobel Prize-winner, Fritz Haber, claimed to have been an ardent patriot and humanist all his life. In his quasi-tragic farewell letter to his Institute on October 1, 1933, he declares the pride with which he worked for the Fatherland during times of war, and for humanity in times of peace». (2002, 24-25)

Em *É Preciso Defender a Sociedade (Il Faut Défendre la Société, 1976)*, Michel Foucault inverte a conhecida proposição de Claus von Clausewitz, *a guerra é a continuação da política por outros meios, para o poder é a guerra, a continuação da guerra por outros meios*. Assim, no curso de 1975 e 1976, Foucault encontra nas formas de governação do liberalismo⁷⁹, como a biopolítica, uma suplantação das formas arcaicas de poder, como as ordens legais de dimensões globais que Carl Schmitt havia estabelecido. Ainda assim, para não esquecermos como adestração e punição são formas actualizadas da guerra arcaica, lembremos as palavras de Nietzsche:

«[...] o castigo é apenas uma imagem, uma mímica do comportamento normal contra o inimigo odiado, destituído das suas armas e humilhado, que não só está privado de qualquer direito ou protecção, mas também da misericórdia. Estamos portanto no domínio do *vae victis!* No campo da atrocidade e da completa crueldade... E assim se explica que tenha sido a própria guerra (incluindo o culto sacrificial guerreiro) a produzir todas as formas que a punição revestiu ao longo da história.» (Nietzsche 1887, 79)»

Se no século XVIII⁸⁰, existiam práticas de poder centradas no corpo individual e que incluíam dispositivos que organizavam a distribuição espacial dos corpos num campo de visibilidade, como o Panóptico⁸¹, na segunda metade do século XVIII emerge a nova tecnologia de poder, a biopolítica que, não excluindo as formas disciplinares aplicáveis ao *homem-enquanto-indivíduo*, regulariza o *homem-enquanto-espécie*:

⁷⁹ Cf. Michel Foucault *Naissance de la Biopolitique: Cours au Collège de France, 1978-79*.

⁸⁰ Veja-se uma passagem de *Vigiar e Punir*: «By the late eighteenth century, the soldier has become something that can be made: out of a formless clay, an inapt body, the machine required can be constructed; posture is gradually corrected; a calculated constraint runs slowly through each part of the body, mastering it, making it pliable, ready at all times, turning silently into the automatism of habit; in short, one has 'got rid of the peasant' and given him 'the air of the soldier'». (Foucault 1975, 135)

⁸¹ O exemplo dessa adestração é o Panóptico, o complexo sistema arquitectónico concebido por Jeremy Bentham e que subjaz à teoria do poder disciplinar pensada por Michel Foucault. Cf. *Vigiar e Punir*.

«After the anatomo-politics of the human body established in the course of the eighteenth century, we have, at the end of the century, the emergence of something that is no longer an anatomo-politics of the human body, but what I would call a “biopolitics” of the human race.» (Foucault 1976, 243)

Trata-se de uma administração eficiente dos processos biológicos de um corpo multicéfalo, a população no seu conjunto, assegurando que para além de estarem disciplinados, os corpos estão efectivamente regularizados (Foucault 1976, 246-247). Proveniente da sociedade fundada no poder soberano de «tirar a vida e deixar viver», a biopolítica é o poder de regularização contínuo e científico fundado no «poder de fazer viver e deixar morrer»⁸², que regula a multiplicidade aglutinada de corpos individuais vigiados, treinados e eventualmente punidos, mas controlando sistematicamente as massas a partir dos seus dados biológicos⁸³.

Porém, as formas de governamentalidade trabalhadas pela biopolítica podem ser absolutamente destrutivas. É aí que Michel Foucault identifica paradoxos no exercício limite da biopolítica. No paradigma atómico, Foucault encontra a possibilidade de usar do poder soberano que *tira a vida*, mas que paradoxalmente converge para o poder garante da vida da população, a matéria da qual o Estado se alimenta. Este é o excesso do biopoder, patente na pacificação pela bomba, e numa última formidável extensão, a da potencialidade de criar um vírus mortífero, em cujo descontrolo pudesse levar, no limite, ao poder total e destrutivo extinguindo toda a

⁸² Acompanhe-se a citação: «Beneath that great absolute power, beneath the dramatic and somber absolute power that was the power of sovereignty, and which consisted in the power to take life, we now have the emergence, with this new technology of biopower, of this technology of power over the “population” as such, over men insofar as they are living beings. It is continuous, scientific, and it is the power to make live. Sovereignty took life and let live. And now we have the emergence of a power that I would call the power of regularization, and it, in contrast, consists in making live and letting die» (Foucault 1976, 247).

⁸³ A biopolítica usa novos mecanismos de avaliação que geram a classificação de *aptos* ou *inaptos*. Recenseamentos, estatísticas, cálculos, sondagens, vem como condutas profiláticas são mecanismos introduzidos pela biopolítica. Esta nova tecnologia de poder abrange ainda o estudo do ambiente geoclimático, epidémico ou outros acontecimentos que pressuponham o ser humano enquanto espécie. Por isso, quando Benjamin critica a guerra química dizendo que *toda a acção perderá o seu carácter militar e a guerra irá assumir a expressão de recordes* (Benjamin 1930, 121), alerta para a passagem do regime convencional para a governamentalidade biopolítica, precisamente a dos mecanismos que levam à monotorização de resultados e atribuição de recordes.

soberania humana. Por isso é que, com a Guerra Total, a paz é um conceito que se perde.

Tendo por pano de fundo os paradoxos levantados pelo exercício limite da biopolítica diversas questões se assomam. Como é que o ofício do homicídio opera nesta tecnologia do poder, que encontra na vida o seu objecto e objectivo? De que modo é que o poder de *fazer viver* e *deixar morrer* pode matar, quando a sua função primordial é sustentar e melhorar a vida (Foucault 1976, 254)? É a biopolítica que inscreve o racismo nos mecanismos do Estado. O racismo é, com efeito, um mecanismo de poder; é a fragmentação do domínio do biológico controlado pelo poder soberano; é o que *separa o que tem de viver do que tem de morrer* (Foucault 1976, 255). Para além disso, estabelece uma relação positiva – «o facto de deixar que mais morram, irá permitir-me viver mais». Mais ainda, desdobrando a lógica da proposição «para se continuar vivo é imperativo estar apto a matar» provém directamente da guerra:

«[...] racism does make the relationship of war – “If you want to live the other must die” – function in a way that is completely new and that is quite compatible with the exercise of biopower». (Foucault 1976, 255)

Mas o facto do *outro* morrer não assegura a *minha* segurança, sublinha Foucault. A morte do *outro*, da «raça inferior»⁸⁴, apenas tornará a vida em geral «mais saudável e pura». Foi o que aconteceu no holocausto sob a formula biopolítica da «desinfecção» de Judeus⁸⁵. Esta relação não é política nem militar: é biológica (Foucault 1976, 256). Desta maneira, através do poder expansivo do terrorismo e da

⁸⁴ «In a normalizing society, race or racism is the precondition that makes killing acceptable. [...] Once the State functions in the biopower mode, racism alone can justify the murderous functions of the State.» (Foucault 1976, 256) Foucault acrescenta ainda que a criminalidade, a loucura e outras anomalias podem ser conceptualizadas em termos racistas (258).

⁸⁵ «The acting-out of the metaphor of “pest control” stood unmistakably at the core of the gas chamber and crematorium industry in Auschwitz and other concentration camps. The expression *Sonderbehandlung* (special treatment) designated essentially the direct application of insect extermination procedures to human populations». (Sloterdijk 2002, 44)

Guerra Total, o outro poderá ser entendida como uma ameaça, interna ou externa à população:

«By means of this expansion in combat zones, the principle of explication emerged in the art of warfare: the enemy became an object in the environmental whose removal was vital to the system's survival.» (Sloterdijk 2002, 27)

Na guerra química, no genocídio, pela bomba nuclear, nos *raids* aéreos sobre uma cidade, um atentado terrorista, eis o poder anti-biótico destinado ao *outro*-enquanto-ameaça, o biopoder que faz do racismo a condição para guerra. Tem razão Agamben quando diz que «*The camp, which is now securely lodged within the City's interior, is the new biopolitical nomos of the planet*» (Agamben 1995, 115).

Foucault traça a genealogia da governamentalidade moderna e como fora abandonado o modelo tradicional do poder jurídico institucional. Foucault aponta para o declínio das noções de Guerra Justa. Com efeito, o *Jus Publicum Europaeum* circunscrevia a guerra, limitando-a à guerra não-discriminatória em que os Estados soberanos teriam de se reconhecer como *justus hostis*⁸⁶. Mas enquanto Schmitt procurava legalmente fundamentar a ascensão e declínio de uma lei interestatal, Foucault via na lei uma ferramenta do exercício da governamentalidade. Portanto, a constituição do espaço internacional existe enquanto balanço entre Estados nas suas formas jurídicas, mas também nos programas de governamentalidade que procuram implementar.

Em *Simulacros e Simulação* (1981), Jean Baudrillard situa o *suspense* nuclear enquanto corolário da «apoteose da simulação». Quando instalado nas comunidades biológicas, e aí a banalização mediática é o dispositivo que reifica a insinuação, o equilíbrio do terror nuclear traduz o encarceramento do sacrifício simulado do paradoxal sistema dissuasório, pois «não é a ameaça directa de destruição atómica que paralisa as nossas vidas, é a dissuasão que as leucemiza» (Baudrillard 1981, 47). O

⁸⁶ Como já anteriormente esclarecido, o conceito *justus hostis* designa a não-discriminação do adversário. Ver Schmitt 1950a, 207.

estado de dissuasão, na Guerra Fria e no actual paradigma do Terrorismo⁸⁷, é o epítome da violência neutra e implosiva que induz o pânico generalizado. É também este poder anti-biótico que subjaz à «guerra ao terrorismo» e ao *leitmotiv* «nem mais uma morte», e que valida, aos olhos das Nações Unidas, as ofensivas norte-americanas e dos seus aliados. Aliás, como o nota Sloterdijk, é um perfeito contra-senso que as cadeias de televisão norte-americanas clamem por esta «guerra ao terrorismo», quando o terrorismo não é um atacante mas um *modus operandi* (Sloterdijk 2002, 26-27). Mas certo é que vivemos agora num mundo sob o signo da prevenção, em que todos estão sob suspeita. É o fim do panopticismo. Todos se vigiam.

O *terror vem do ar*, mas não reúne só a bomba de hidrogénio, nem o gás clorídrico, nem a bomba atómica, nem os boeings do 11 de Setembro. Também as transmissões são inflatórias:

«The spatial revolution which it is carrying out is especially direct, forceful and obvious. Aware as one is that the airplanes criss-cross the air space above seas and continents, and the waves broadcast by transmitters in every country cross the atmosphere and circle the globe in a matter of seconds.» (Schmitt 1954, 57)

Na viragem do século XIX para o XX, surge a aviação e o cinema. É através de toda essa logística que a imagem entra em definitivo para os conflitos, para se tornar mesmo o sítio da guerra⁸⁸.

É este o sinal inaugurado nos anos 90 do século XX, com a primeira guerra *em directo*. A originalidade do primeiro conflito do Golfo foi a sua decisiva aceleração que possibilita a tomada do tempo, porque *o espaço já não se estende*. A Guerra do Golfo Pérsico inaugurou este novo período, numa estratégia caracterizada pela inércia⁸⁹, que

⁸⁷ Do Terrorismo na sua forma «convencional», arrisquemos o termo, que abrange ataques localizados como no *11 de Setembro*, até ao já chamado *Terrorismo Financeiro*, que é uma pura captura económica dos Estados e das suas gentes.

⁸⁸ Deixaremos toda a logística da percepção para o quinto e último capítulo deste trabalho de investigação.

⁸⁹ «The inertia of the Iraqi army with no manoeuvring capability, the inertia of an air force pinned down and obliged to flee to exile... The inertia of the centralized allied command, with all the techniques of instantaneous telecommunications at disposal, precluding any other military movements than those of

surge na capacidade em mapear o real numa imagem instantânea e que ganhará terreno sobre a própria realidade das coisas. É a miniaturização até da própria guerra:

«Not only has modern man been able to miniaturize motors, machines, and the microprocessors in them; he has just made war minuscule too. Having gotten used for the last twenty years or so to the shrinking of an earth seen from space, man now knows how to reduce to nothing (or nearly so) a whole world war!»
(Virilio 1996, 24, 25)

É ainda o advento e concretização de um novo sistema de armamento, literalmente «exorbitante» porque já está em órbita, no qual a velocidade da comunicação e orientação dos vectores ofensivos aniquila toda a ofensiva fundada no movimento, que é o assalto das forças mecanizadas terrestres. Uma nova era começou com a *velocidade absoluta* do armamento que bloqueia as *velocidades relativas* das forças mecanizadas. (Virilio 1975, 204). A frente de batalha *já não é onde os tanques estão*. A frente de batalha é agora de localização teletopográfica; é onde estão os satélites e as redes:

«“Where the tanks are, that is where the front is”, declared as we know General Heinz Guderian, the victor in the *Blitzkrieg* of 1940. Henceforth, this sentence is definitively null and void, and has been replaced by this one, “Where the satellites are, that is where the fourth and the final front is,” the front of these arms of instantaneous intelligence and destruction that annul all military power, on earth as it is in heaven, to the benefit of that other world which the Great Automat will reign tomorrow.» (Virilio 1975, 205)

Em *Terra e Mar (Land und Meer, 1954)*, diz Carl Schmitt que: «Every basic order is a spatial order. To talk of the constitution of a country is to talk of its fundamental

its own air force. The inertia of world public opinion manipulated by news agencies' forbidden freedom of movement and also their capacity to inform. And finally the “polar”, but no longer “bi-polar”, inertia of deterrence guaranteed by the last remaining global superpower: the United States...» (Virilio 1975, 203)

order. Of its *nomos*.» (Schmitt 1954, 37). O *nomos*, que era de ordem espacial, pois configurava dimensões e as repartições do Planeta (Schmitt 1954, 38), desaparece com a toma do ar. Impõem-se até novas formas de governamentalidade, como vimos com Foucault.

Agora, o espaço do outro é medido no encurtamento da duração da deslocação ou no puro encarceramento num «tempo real» da imagem fenomenizada em ecrã.

A revolução nos transportes e comunicações, a aceleração que acompanha a modernidade tardia, delineou uma profunda revolução espacial assente na prioridade dada à duração dos percursos e a uma fenomenalização dos objectos à distância graças a uma telemática. Para Carl Schmitt é toda uma *segunda* revolução espacial: «*Electric power, the airplane, radio, all introduced such a confusion in the existing notions of space, that it could easily be regarded as evidence of a new stage in the first spacial revolution on the planet, or even of the beginning of a second spacial revolution*» (Schmitt 1954, 57). Até que ponto, pela transmissão em tempo real, é que a imagem, ela mesma, que se poderá tornar o terreno de combate⁹⁰? Será que a geopolítica das nações dá lugar a uma cronopolítica global? É o que procuraremos esclarecer no próximo capítulo.

Até lá sintetize-se o argumento geral destilado do capítulo que agora se encerra. Sabemos como as alterações da imagem do planeta produziram transformações políticas, e geraram novas repartições e regimes de apropriação⁹¹. Ainda assim, qualquer guerra, mesmo que venha das alturas, sempre se rebate sobre a crosta do planeta. Isto servirá para demonstrar uma espécie de afinidade entre a Terra, em toda a sua extensão e possibilidade de apropriação, e a natureza da guerra. Parece, por isso, que se luta *sempre a mesma guerra*; isto é que a tomada do *espaço* da terra e a tomada do *tempo* dos corpos implicam sucessivas guerras. Se o *nomos* é a norma, e se a guerra é a norma da humanidade, o *nomos* é a guerra.

Como vimos neste capítulo, a contenção da guerra, que fora a principal

⁹⁰ Trabalhar-se-á esse vínculo no capítulo IV.

⁹¹ É Schmitt quem o diz: «Every important change in the image of the Earth is inseparable from a political transformation, and so, from a new repartition of the planet, a new territorial appropriation.» (Schmitt 1954, 38).

realização do *Jus Publicum Europaeum*, existia numa relação essencial com o solo «livre» do planeta, e serviu para mitigar a rivalidade das nações europeias. Depois do continente americano, com o descerramento do espaço orbital projectava-se a ideia de um *nomos* do cosmos, enquanto espaço «livre» para suavizar o conflito em terra. Mas a conquista dos céus e do espaço orbital apenas garantiu ao homem moderno que não há mais espaços vazios a colonizar. Isto é, a aventura espacial revelou o quão presos estamos ao planeta Terra. Daí a apóstrofe schmittiana: «*as guerras não se resolverão através de novas invenções tecnológicas*» porque irremediavelmente «*o pensamento humano deverá voltar-se de novo para as ordens elementares da sua existência terrestre*» (Schmitt 1950a, 46) – porém, a expansão do espaço para o espaço virtual parece ter contido a guerra nuclear na terra, e isso pressupôs mais técnica.

Depois da «guerra de movimento» para a atmosfera, recai-se sobre o maximamente concreto, o solo do planeta – uma unidade que fora afinal anunciada no final do século XIX pelo geógrafo inglês Halford Mackinder, que previa a reunião dos cinco continentes num único território, a «Ilha Mundo»⁹². À luz do realismo político de Carl Schmitt, ainda que conservador, percebemos, neste capítulo, como as guerras têm sempre a sua origem na política da terra – daí que se procure o *sentido que habita a terra*⁹³. É neste momento de completude total que o mundo atravessa, que se entende como a guerra tratará sempre da política da Terra. Sempre *Geo-política*.

⁹² Consultar o capítulo «O Coração da Eurásia contra o Resto do Mundo» de Loureiro dos Santos (2009).

⁹³ Veja-se que «Nous cherchons le sens qui habite la terre.» (Schmitt 1950a, 46)

III. CRONOPOLÍTICA E A PROBLEMATIZAÇÃO DA GUERRA NA ERA DAS REDES

«Que o tempo verdadeiro dos homens e o que neles é mudança não se rege por vir o sol ou ir a lua, coisas, que afinal só fazem parte da paisagem, não apenas terrestre, (...). Às vezes requer-se uma impaciência dos corpos, senão um exaspero, para que as almas enfim se movam, e quando almas dizemos, queremos significar isso que não tem verdadeiramente nome, talvez ainda corpo, senão afinal inteiro corpo.»

José Saramago, *Levantado do Chão*

III.1. Introdução

Chegados a este capítulo, damos por terminada a análise da experiência da constituição que o *nomos* enfatiza⁹⁴. Foi possível a configuração de um *nomos* da terra, um *nomos* do mar, e até um *nomos* do ar⁹⁵, mas com a entrada em cena da Era das redes, a sua sustentação tornou-se difícil – tanto quanto é penosa a tarefa de admitir limites a uma experiência que parece consumir qualquer delimitação.

⁹⁴ Na *Análítica da Actualidade*, José Bragança de Miranda dá especial relevância à problemática da constituição na estabilização daquilo que tomamos como real: «A constituição passa pelo agenciar da concreticidade segundo certas figuras, num processo que é simultaneamente transcendental e empírico. Daí que os procedimentos de constituição, simultaneamente concretos e abstractos, impliquem um trabalho de figuração, de ficcionalização do mundo, para o pôr plasticamente ao alcance do agir» (Miranda 1994, 89). Lembre-se que foi esse trabalho de figuração que estivera por detrás do *nomos* arcaico. E enfatize-se, a partir daqui que «"Descobrir" a constituição equivale a mostrar a relativa arbitrariedade das nossas formas de experiência e, em geral, que tudo poderia ser diferente

⁹⁵ É possível um *nomos aéreo* enquanto porção da atmosfera sobreposta a um território definido em terra, controlado e vigiado por uma nação soberana ou conjunto de nações soberanas.

Tudo aponta pois, para uma extenuação da experiência, quer pela imaterialidade das redes, quer pela subitaneidade da propagação da informação, quer ainda pela motorização geral do real, o que leva a que muitos pensadores da aceleração procurem o tempo como uma dimensão a regular. Paul Virilio, Marc Augé, Hartmut Rosa, e antes ainda Carl Schmitt, apontam para uma desrealização e subtracção das experiências espaciais, em detrimento da ênfase das durações que os novos equipamentos técnicos potenciaram. É neste quadro que surge a cronopolítica, enquanto tentativa de controlo do espaço e também como reacção à duração encurtada do tempo das experiências, entretanto tornadas planetárias. Contudo, cremos ser a partir da problematização do aceleracionismo, ou da tentativa de instauração de uma cronopolítica, que melhor se perceberá a passagem à Era das Redes, da mobilização planetária e dos conflitos que neste palco se travam.

É desde a Revolução Industrial que se intensificaram os conflitos, «*reduzindo o tempo da guerra*» (Virilio 1975, 21): guerras que duravam décadas são substituídas por guerras «cirúrgicas» que duram dias – veja-se o encurtamento semântico que vai da *Guerra dos Cem Anos* (1337-1453) à *Guerra dos Seis Dias* (entre 5 e 10 de Junho de 1967), até se atingirem as «*possibilidades muito limitadas de uma Guerra Nuclear*»⁹⁶ que, pela capacidade de garantir a destruição mútua, pode pulverizar o mundo em horas, assim se suspeita.

Quando nos anos 90 surge a transmissão em *directo*, inseparável do enquadramento catódico de onde aflorou e logo indissociável da imagem e sua moldura, enfatiza-se o tempo real da instantaneidade entre emissão e recepção. Neste quadro, segundo Paul Virilio, o espaço, o tempo, a imagem e finalmente a história, comprimem-se para *desaparecer* na história⁹⁷. Mas será real essa supressão? É certo

⁹⁶ O General André Beaufre declarou: «After three hours of nuclear conflict we go headfirst into the unknown.» (Virilio 1975, 21)

⁹⁷ Importa reter a intermitência da imagem em *directo*: «Already lost to sight, the Gulf War is receding into the vacuum of consciousness at the speed of the meteorite that apparently came within a hair's breadth of the earth's surface twelve months ago . . . Overexposed for one hundred long days, this conflict has finally suffered the same fate as *the news*. The first televisual war, the war of the Persian Gulf has not escaped the law of the genre: *now you see it, now you don't*. It is enough to make you think the electronic process known as image compression, which allows information to be stored, has promoted the compression of history and finally the disappearance of the event!» (Virilio 1996, 23; ênfase nossa)

que se aceleraram as experiências, encurtaram-se as distâncias, e certo é ainda que saiu enfatizada a duração das ofensivas. Daí se ter deduzido a necessidade das teses que procuram regular o tempo.

Mas trataremos de saber se é possível, deveras, uma cronopolítica.

Todo o «conhecimento histórico provém do presente e serve o presente, porque todo o espírito é espírito do presente», disse Carl Schmitt⁹⁸, daí ser vital a consciência daquilo que actualiza o que tomamos por *presente*. São os conflitos que mais enfatizam a passagem de uma sociedade industrial para uma era informacional. Mas antes de procedermos a uma apresentação geral da problemática da guerra na era da informação, que virá no final do capítulo, será necessário dar conta da tendência e do movimento que a potenciou: as teses da mobilização.

A *Mobilização Total* (Jünger, 1930) foi-se tornando a expressão principal para descrever a modernidade. Em Sloterdijk será *infinita* e reproduz o modelo dinâmico da modernização através do meio mecânico (Sloterdijk 1989, 36); abarca irremediavelmente o mundo, o espaço, mas também o tempo e a história. E diante da possibilidade de se acelerarem as experiências, a guerra, sendo entretanto já uma experiência planetária, intensifica-se.

Na mobilização geral de «primeira geração» circulavam essencialmente objectos, pessoas. Com o mundo matricial das redes, não há qualquer objecto, fluxo ou energia que não seja absorvido *logisticamente*. Daí que seja preciso levar a sério os sinais desta transferência da guerra para as redes e sua sincronização mundial – se bem que uma boa parte dos conflitos operem ainda em dois territórios – no *espaço real* e no *espaço virtual*, que se decompõem e articulam em seis frentes de batalha: *terra, mar, ar, espaço exterior ou orbital, ciberespaço e espaço mediático*⁹⁹.

⁹⁸ Eis uma *cronopolítica*. Sublinhando as palavras de Carl Schmitt em «A Era das Neutralizações e Despolitizações», teremos de atentar à intensidade quer da enunciação quer do enunciador que nos é contemporâneo: «This is our situation. We can no longer say anything worthwhile about culture and history without first becoming aware of our own cultural and historical situation. That all historical knowledge is knowledge of the present, that such knowledge obtains its light and intensity from the present and in the most profound sense only serves the present, because all spirit is only spirit of the present, has been said by many since Hegel, best of all by Benedetto Croce.» (Schmitt 1929, 80).

⁹⁹ Sublinhando as palavras do General Loureiro dos Santos: [...] por virtude da concentração e reforço dos efeitos provocados pelas crises [...]. Neste enquadramento acentuou-se a utilização isolada, conjunta e combinada dos três teatros de operações característicos do século XX (terrestre, marítimo e

III.2. Mobilização Total

Antes de procurarmos assentar a urgência dada à duração das experiências na era da planetarização, sigamos o movimento-acção que marcou profundamente a Modernidade¹⁰⁰. Torna-se essencial perceber como fora a guerra o que pôs em marcha a *mobilização* que entretanto intensificou a prioridade da ligação. Existe deveras um modelo síntese de tal movimento, e que fora posto a descoberto depois da Grande Guerra de 1914-18. Falamos de *A Mobilização Total (Total Mobilmachung, 1930)* de Ernst Jünger.

Jünger escreveu sobre a premente actuação e uso da técnica moderna, para onde fez convergir o romantismo alemão e ainda o espírito heróico do aristocratismo militar de que é herdeiro. Entre as sangrentas Grandes Guerras Mundiais, em plena crise existencial do modelo político burguês e depois da fracturante ascensão do modelo comunista, circunstâncias que ameaçavam profundamente o ambiente europeu, e não se esqueça também o imenso papel da técnica rumo à concretização da ligação planetária que se construía, Jünger assume-se como um incontornável testemunho histórico, mas também poético¹⁰¹, da mutante realidade da primeira metade do século XX.

Porém, a sua ligação à República de Weimar obriga a uma pequena nota. Muito embora seja notável a forma como em *Sobre as Falésias de Mármore (Auf den*

aéreo, este apenas aparecido neste século) com três novos espaços operacionais (espaço exterior, ciberespaço e espaço mediático) que estão a marcar as características da guerra do século XXI.» (Santos 2009, 17)

¹⁰⁰ Como Peter Sloterdijk reconhece em *A Mobilização Infinita, para uma crítica da cinética política (Eurotaoismus – Zur Kritik der politischen Kinetik, 1989)*, no capítulo «A Idade Moderna como Mobilização», mais concretamente porque enfatiza a «*realidade cinética da Modernidade enquanto mobilização*» (Sloterdijk 1989, 27).

¹⁰¹ Em 1920, Jünger publicara o seu primeiro livro *Tempestades de Aço: diários de guerra (In Stahlgewittern: Aus dem Tagebuch eines Sturmtruppenführers)*, em que relata a sua experiência das trincheiras. Ainda na década de 20 escreve *A Guerra como experiência Interior (Der Kampf als inneres Erlebnis, 1922)*, *Tenente Sturm (Sturm, 1923)*, *Fogo e Sangue (Feuer und Blut, 1925)* e *O Bosque 125 (Das Wäldchen 125, 1925)*.

Marmorklippen, 1939) Jünger põe em causa, a cada metáfora, a fórmula política que alimentava o Nacional-Socialismo Hitleriano, o escritor haveria de ficar para sempre ligado a esse regime por força da exortação ao *Sangue e Solo* (*Blut und Boden*) que Karl Haushofer¹⁰² inspirara. Tratava-se de um incitamento que haveria de justificar o *Drang nach Osten* (*O caminho para Leste*) e outras atrocidades do III Reich, como a perseguição e genocídio de Judeus.

Em boa verdade, também Jünger contribuíra para esse «debate», digamos assim, eufemisticamente, já que em *Nacionalismo e a Questão Judaica* (*Nationalismus und Judenfrage*, 1930), o escritor enfatiza a segregação racial quando afirma que os Judeus são os «*mestres de todas as máscaras*»¹⁰³.

Feita a nota, prossiga-se para uma análise à *Mobilização Total*.

Ernst Jünger suplantou a crise dos nacionalismos que marcaram as Guerras Mundiais e traçou um pensamento verdadeiramente global¹⁰⁴. O escritor-militar percebe como a técnica moderna excedia já totalmente a iniciativa individual do soldado. É um corpo colectivo que agora se apresenta ao trabalho e à guerra, um corpo que compreende muito mais do que a orgânica da massa humana, que já não é recrutada para a proximidade da luta corpo a corpo, mas que antes integra um complexo conjunto de redes e máquinas.

A partir da motorização das guerras, a resistência e a acção do colectivo passou a abarcar necessariamente a máquina e suas extensões.

¹⁰² Partindo da leitura de Halford John Mackinder e das célebres linhas sobre o centro da Eurásia: «Quem dominar a Europa Oriental domina o Heartland; Quem dominar o Heartland domina a Ilha Mundial; Quem dominar a Ilha Mundial domina o Mundo.» consultado *Em Reflexões sobre Estratégia IV: As Guerras que já aí estão e as que nos esperam se os políticos não mudarem*, do General Loureiro dos Santos (Santos 2009, 81 e ss.).

¹⁰³ Atente-se às citações que o comprovam: «Jünger chose the prominent German Jew Walter Rathenau to highlight Germany's incapacity to mobilize itself spiritually. In that same year, Jünger took part in a debate on the Jewish question in the *Süddeutsche Monatsheft*. In "Nationalism and the Jewish Question", Jünger regarded Jews as the *Meister aller Masken* or "master of all masks". And "to the extent that the German will (*der deutsche Wille*) assumes precision and gestalt," Jünger adds, "even the faintest illusion (*der leistungstest Wahn*) of being able to be a German in Germany will become for the Jew ever more impracticable and he will stand before his last alternative, which reads: in Germany either to be a Jew or not to be (*entweder Jude zu sein oder nicht to sein*)". [...] Interestingly enough only a few years later Jünger would praise the masklike character of the (German) worker.» (Durst 2002, (n.27) 174)

¹⁰⁴ Ainda que, para Jünger, faça sentido falar em *Civilização*.

Ainda assim, intemporal, o combate deverá constituir-se como recompensa em si mesmo, porque não há *espírito heróico* que não saia sublimado no êxtase colectivo.

Contudo, e embora se revele essencial, o lado técnico da mobilização não é, para Jünger, a sua vertente mais decisiva. Como diz, no quarto parágrafo de *A Mobilização Total*, a *prontidão* para se ser mobilizado é que se tornou verdadeiramente determinante. A crescente motorização do Estado, estimulada pela aceleração no progresso técnico, vai, ininterruptamente, arregimentando tudo e todos à sua passagem. É que «*o espírito da guerra foi penetrado pelo espírito do progresso*»:

«Perhaps we can best identify the special nature of this great catastrophe by the assertion that in it, the genius of war was penetrated by the spirit of progress. This was not only the case for the fighting among the different countries; it was also true for the civil war that gathered a rich second harvest in many of them. These two phenomena, world war and world revolution, are much more closely interrelated than a first glance would indicate. They are two sides of an event of cosmic significance, whose outbreak and origins are interdependent in numerous respects.» (Jünger 1930, 123; ênfase nossa)

Guerra e revolução conflagram. Enlaçados como estão no seu idealismo romântico, são para o escritor acontecimentos absolutamente dependentes e idênticos na forma como eclodem no mundo, precisamente porque se revestem de transcendência atemporal, e essa é realizável no espírito. Mas ainda assim, estará por vir, diz o escritor, um total entendimento do que é latente na ideia de progresso, isto é, por perceber a «*máscara da razão*» que estende «*finos arames que realizam movimentos tão subtis*» (Jünger 1930, 124). Mas de forma a desdobrar tais energias, «*não basta armar o braço que carrega a espada*» porque a mobilização terá de se realizar por dentro, numa armadura até a medula, «*até o mais fino nervo da vida*», para que a sua realização se articule numa elaborada «*rede eléctrica da vida moderna*», canalizando energia para a «*grande corrente da potência bélica*» (Jünger 1930, 127-128). É a «*nova moral do progresso*», ou seja, o fervor que se sente no mundo libertado pela experiência da técnica, que faz estender os fios que Jünger

testemunha, mais concretamente nas individualizações que desencadeia.

Muito definitivamente, a técnica actua sobre a história e sobre a guerra, contribuindo para um labor que entretanto se tornou planetário. Já não há nada, objecto ou sujeito, que não esteja ao serviço de uma mobilização que se consuma nela mesma, «*muito mais do que por nós*» (Jünger 1930, 125-129):

«With a war breaking out in such an atmosphere, the relation of each individual contestant to progress was bound to play a decisive role. And precisely therein lies the authentic, moral factor of our age». (Jünger 1930, 124)

Pela mobilização, a imagem da guerra ganha o aspecto de um gigantesco *processo laboral*¹⁰⁵. Não existe qualquer *movimento*, do comércio ao transporte, ou mesmo até ao trabalho no domicílio, longe dos olhares de todos, que não esteja já ligado ao campo de batalha¹⁰⁶. Arregimenta até quem não tem qualquer vínculo a uma carreira militar, retendo toda a riqueza até ao último centavo, até à última reserva¹⁰⁷. A premente necessidade e esforço colectivo numa mobilização geral auto-enfatiza-se num caminho absolutamente novo e sulcado pela técnica moderna. Tudo será recrutado, mesmo que esteja à distância, porque a técnica *alcança tudo à distância*. Não há já nenhum elemento que não seja uma componente logística.

A Mobilização Total orienta, portanto, um recrutamento universal.

¹⁰⁵ Recuperemos as palavras de Jünger: «In the same way, the image of war as armed combat merges into the more extended image of a gigantic labour process [*Arbeitsprozesses*]. In addition to the armies that meet on the battlefields, originate the modern armies of commerce and transport, foodstuffs, the manufacture of armaments the army of labour in general.» (Jünger 1930, 126)

¹⁰⁶ Submetendo tudo à era das massas e da técnica: «Total Mobilization is far less consummated than it consummates itself; in war and peace, it expresses the secret and inexorable claim to which our life in the age of masses and machines subjects us. It thus turns out that each individual life becomes, ever more unambiguously, the life of a worker; and that, following the wars of knights, kings, and citizens, we now have wars of *workers*. The first great twentieth century conflict has offered us a presentiment of both their rational structure and their mercilessness». (Jünger 1930, 128)

¹⁰⁷ Observável nas restrições à exportação, um dos exemplos referidos por Jünger na *Mobilização Total* (1930).

Pelo ilimitado labor que o espírito da mobilização incutiu no mundo, e que inclui homens e máquinas reunidos em conjuntos, vive-se planetariamente engajado em movimentos inclusivos. Isto porque nada escapa à mobilização, nem um único “átomo”:

«With a pleasure-tinged horror, we sense that here, not a single atom is not in motion – that we are profoundly inscribed in this raging process. (Jünger 1930, 128)

Depois do trabalho se ter tornado ilimitado e actuante sobre todos os reservatórios, a captação é absoluta e transforma inteiros países industriais, até mesmo continentes, em verdadeiras «oficinas vulcânicas» (Jünger 1930, 127). É assim que na aceleração industrial do pós-guerra surge uma *figura* ímpar: o *trabalhador*. Depois da destruição do mundo pela guerra, eis a sua reconstrução¹⁰⁸.

A figura do trabalhador representa em *O Trabalhador (Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, 1932)* um novo comprometimento com um mundo a partir de uma construção que se espera orgânica. Porém, e desde logo, Jünger descarta a «*ditadura do pensamento económico em si*»¹⁰⁹: assim se interpõe o seu aristocratismo militar. Nessora, sobre as massas e sobre a figura do operário, evidencia-se um afastamento geral do marxismo porque, no seu entender, o trabalhador não é um sacrificado, mas antes uma figura mítica e, sublinhe-se, de potência planetária¹¹⁰. Do trabalhador

¹⁰⁸ Sobre *O Trabalhador*, consultámos a tese de mestrado de Edmundo Cordeiro, orientada por José Bragança de Miranda. A propósito da guerra, Cordeiro sintetiza bem a passagem da *Mobilização Total* (1930) para *O Trabalhador* (1932): «À destruição seguir-se-ia a construção: a segunda fase prognosticada por Jünger. Claro está que *Der Arbeiter* descreve o início do primeiro processo, mas a partir da visão do todo, da totalidade que é a figura do trabalhador: esta, enquanto potência metafísica, é simultaneamente destruidora e construtora, o seu domínio <*Herrschaft*>, e a consequente possibilidade de construção, implicam a destruição dos obstáculos». (Cordeiro 1994, 52)

¹⁰⁹ «[...] o trabalhador não é um fenómeno ou um tipo subsumível a uma liberdade abstracta, não é uma nova classe que, na sociedade, luta contra o domínio de uma outra, e, por consequência, não emerge no seio de uma realidade económica enquanto pretendente a novas condições ou a uma nova ordem económica. Ver o trabalhador através destas lentes, eis o traço da dominação dos valores de apreciação iluministas, presentes tanto naqueles que, por essa apreciação, não são trabalhadores, não são os trabalhadores de que falam, como nos chamados movimentos de trabalhadores». (Cordeiro 1994, 29)

¹¹⁰ Como diz na entrevista a Julien Hervier: «Je vois dans le Travailleur une figure mythique qui fait son entrée dans notre monde; et les questions du XIX éme siècle, qui portent pour l’essentiel sur

metafísico, a uma fenomenologia do moderno, eis as possibilidades técnicas que Jünger encontrara na guerra e que formam a história e as nações. Isto porque «[...] *é a história que depende da figura e não a figura que depende da história.*» (Cordeiro 1994, 57).

Jünger lê desta maneira o mundo e o seu progresso. Do confronto armado irrompera um método e governo (*Herrschaft*) de transformação da vida e da história, conduzido por uma forma particular – a formar a fazer-se (que é *Gestalt*). É no trabalho que está «*uma nova consciência da liberdade e responsabilidade*» de construir mundo:

«Deve reconhecer-se o seguinte: que o domínio e serviço são um e o mesmo. E era do terceiro estado nunca reconheceu o admirável poder desta unidade, pois os prazeres demasiado fáceis e demasiado humanos pareciam-lhe desejáveis. Daí que todos os pontos que, nesta era o alemão conseguiu atingir tivessem sido *não obstante* atingidos: o movimento encontrou-se em todas as áreas num elemento estranho e não natural. O fundo real como que só com escafandros podia ser pisado; o trabalho decisivo realizou-se num espaço mortal. Honra a estes caídos que a tremenda solidão do amor ou do conhecimento despedaçou, ou que o aço deitou por terra sobre as ardentes colinas do combate!» (Jünger 1932, 51)

De *Der Arbeiter*, e da sua imensa profundidade, sublinharemos somente de que forma aponta Jünger para o surgimento de uma nova Alemanha, depois da devastação da guerra. Uma nova nação-mundo (ou mundo) ascende, portanto, através da figura do trabalhador – e não sem violência, como se percebeu com a Segunda Guerra Mundial e com o projecto do III Reich.

A guerra será total enquanto a mobilização for total – e infinita. Ou seja, quando se empenharem todos os recursos até às reservas.

l'économie, n'interviennent chez moi qu'en seconde ligne.(...) Ce qui importe, dans Le Travailleur, c'est la vision.» (Jünger cit. por Cordeiro 1994, 25)

Voltando a Carl Schmitt, o Estado está mandatado para impor a Guerra Total sobre um adversário sem restrição de meios, isto é, tem força legislativa para executar qualquer manobra que possa aniquilar o inimigo no plano militar, político e económico. Da neutralização à destruição integral, a Guerra Total como forma de fazer a guerra supera toda a diferença entre combatentes e não-combatentes, incorporando tudo numa totalização que abrange as áreas extramilitares como as energias psíquicas e morais dos não-combatentes. Naquele que ficou para a história como o «discurso da Guerra Total», proferido no histórico 18 de Fevereiro de 1943, Goebbels perguntara à totalidade do povo alemão:

«The English claim that the German people does not want total war but capitulation. I ask you, do you want total war? Do you want it to be still more total, more radical than we can imagine it today?» (Virilio 1984, 72)

É pois com a aprovação trágica de um entusiasmado povo mobilizado que Goebbels declara: «*que a tempestade se inicie!*» – a partir daqui, a guerra suplantarão as dimensões espaciais abarcando a realidade sem limite nem fim.

Sabemos como a guerra não atinge apenas a materialidade das nações, mas também o seu espírito. Daí que Jünger exorte, claramente, ao misticismo alemão¹¹¹. Walter Benjamin haveria de pôr a descoberto a sua fórmula ideológica¹¹² em *Teorias do Fascismo Alemão*, ensaio reunido na obra *Guerra e Guerreiros (Krieg und Krieger)* organizada pelo próprio Jünger, e de onde se havia destacado *A Mobilização Total*. Para Benjamin, o texto de Jünger não passa de uma transposição das teses *da arte pela arte* para a guerra, e é por isso um projecto perigoso: não tanto a questão da finalidade da guerra, mas da guerra como um fim em si mesma – até porque nessa

¹¹¹ «It goes against the grain of the heroic spirit to seek out the image of war in a source that can be determined by human action. Still, the multitudinous transformations and disguises which the pure form [*Gestalt*] of war endures amid the vicissitudes of human time and space offers this spirit a gripping spectacle to behold.» (Jünger 1930, 122-123)

¹¹² Consulte-se o ensaio «Teorias do Fascismo Alemão» (1930) de Walter Benjamin. Veja-se a passagem: «War – the “eternal” war they talk about so much here, as well as the most recent one – is said to be the highest manifestation of the German nation. It should be clear that these authors have had little success in perceiving these relationships.» (Benjamin 1930, 122)

disposição para a estética da guerra, como diz Benjamin, ameaça-se o real com uma guerra sem fim (Benjamin 1930, 121).

Se para Jünger é a prontidão para a mobilização, e a arregimentação de todo o arsenal humano e técnico, aquilo que fora absolutamente determinante na Guerra de 1914-1918, para Benjamin, é desde logo o desejo por tamanha mobilização aquilo que sublinha a impreparação humana para tomar a técnica «*como órgão seu*»¹¹³. E O filósofo evidenciará ainda como os objectos técnicos, também eles, não estavam preparados para refrear tal ímpeto destrutivo natural ao homem

Dito de outro modo, a obsessão pelo controlo e ilusão de comando do homem sobre a natureza atesta a sua insuficiente maturidade para lidar com as possibilidades que a técnica potencia. Aí reside a ameaça. Como sintetiza Benjamin, ele mais uma vez mas na *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936-1939)*,

«É o que sucede com a guerra que, com as suas destruições, demonstra que a sociedade não tinha a maturidade suficiente para incorporar a técnica como órgão seu, e de que a técnica não estava suficientemente desenvolvida para dominar as suas forças sociais elementares.» (Benjamin 1939, 113)

Pois em vez de estar mobilizado para a guerra e *lançando bombas*, o avião deveria estar mobilizado para a humanidade, *lançando sementes*. Mais ainda, assegura Benjamin, a fórmula fascista levará a uma espécie de suicídio colectivo, porque enfatiza a alienação de se estar centrado em-si mesmo, a pura *hybris* de quem «espera que a guerra forneça a satisfação artística da percepção dos sentidos alterados pela técnica» (Benjamin 1939, 113). Note-se que a Alemanha, quer na Primeira como na Segunda Guerra Mundial, sempre remetera para a técnica todas as

¹¹³ Acompanhe-se a citação: «o poder da guerra fornece evidências de que a realidade social não estava preparada para fazer da técnica um órgão seu e de que a tecnologia não estava forte o suficiente para dominar as forças elementares da natureza» (Benjamin 1930, 120. Tradução nossa).

responsabilidades¹¹⁴, e é também isso que se lê em *Teorias do Fascismo Alemão* (1930).

A arma química é um procedimento abominável – o gás é um horror *durável* que afecta não só os contingentes mobilizados como o ambiente em seu redor. Lembre-se o ensaio *Terror vindo do Ar* (*Luftbeben*, 2002) de Peter Sloterdijk, entretanto analisado no capítulo anterior, e como contribuíra para a alteração de paradigmas estratégicos, táticos e logísticos. Com a entrada das armas químicas no terreno da batalha, a guerra convencional deu lugar, lembre-se, a uma guerra total e infinita. Hoje vemos, como dizia Jünger, através das fendas da torre de Babel, sinais de um progresso tão *indecifrável como hieróglifos*. E assevera o escritor-militar a propósito da Primeira Guerra Mundial que «*a última guerra possui um significado que nenhuma aritmética pode dominar*» (Jünger 1930, 139).

E faça-se a seguinte síntese: a Primeira Guerra Mundial foi o primeiro conflito que mobilizou o mundo por meio de uma proposição técnica. Porém, não exclusivamente. Agamben mostra bem que a economia teológica da salvação era uma fórmula de gestão mundo e, neste aspecto, já uma mobilização. A diferença é que agora é uma mobilização geral é física, e não apenas “espiritual” como na Idade Média. Mas existem restos do modelo por todo o lado, e há que fazer breve nota a esse respeito.

Resumindo a ideia, da teologia Cristã provieram dois paradigmas gerais. E Agamben pensou-os a partir, sobretudo, da filosofia política de Carl Schmitt. Um dos modelos é claramente a teologia política, que se baseia na transcendência do poder soberano de Deus; o outro é a teologia económica que «[...] que substitui tal ideia com uma *oikonomia*, concebida como uma ordem imanente – doméstica e não política em sentido estrito, tanto da vida divina como da vida humana» (Agamben 2004, 3). E acrescenta ainda, explicando o seu desenvolvimento e recepção: que «do primeiro paradigma derivam a filosofia política e a teoria moderna da soberania: do segundo, a

¹¹⁴ A este propósito, vejam-se as alegações de Albert Speer durante o julgamento de Nuremberga: «Hitler's dictatorship was the first in an industrialized state, a dictatorship which, in order to dominate its own people, used all technical means to perfection... thus, the criminal events of recent years were not due to Hitler's personality. The enormity of these crimes may also be explained by the fact that Hitler was the first who used the means offered by technology to commit them.» (consultado em Virilio 1984, 67)

“biopolítica” moderna, até o actual triunfo da economia sobre qualquer aspecto da vida social» (Agamben 2004, 3).

Percebe-se que, quando reunidas certas condições, a mobilização total progrediu para uma fórmula cronopolítica, actualizada concretamente no modelo actual do capitalismo¹¹⁵: aí triunfa a economia e a mobilização sobre a vida social.

A noção de tempo global e na superação dos fusos horários nacionais em proveito de um tempo único planetário, leva a que, na era da informação, se recrute deveras o mundo. Essa regulação do tempo e das velocidades lemos enquanto cronopolítica. Para haver um movimento totalizante terá de haver sincronia absoluta. A sincronia potenciada pelas transmissões em directo, leva a uma mobilização que se consoma numa *Babel*. Mas de uma Babel quase a rebentar – sempre pronta para a guerra. É esse, lembre-se, o *espírito* da mobilização de que falava Jünger. Nem guerra, nem paz, mas enfatizado na própria *prontidão para*, denotando o cariz militar, e que se desvela na operação de *mobilizar*. Daí por diante a figura do *trabalhador* está ao serviço de todo um contingente transnacional.

Posto isto, e para uma «*crítica da cinética política*» própria às formas e elementos mobilizados e globalizados de que se reveste o capitalismo, o filósofo alemão Peter Sloterdijk escreveria, em 1989 na *Mobilização Infinita, para uma crítica da cinética política (Eurotaoismus – Zur Kritik der politischen Kinetik, 1989)* que:

«Somente no horizonte de uma mobilização que se tornou omnipresente, pode apresentar-se a ideia de que a tal realidade apenas seria ainda adequada uma espécie de crítica que consiga avançar até uma consciência penetrante de

¹¹⁵ Diz Agamben que : «Afirmar que procuro reconstruir a essência do capitalismo é sem dúvida demasiado. Certamente a ideia de uma ordem imanente é essencial, e se encontra também na economia antiga, de Aristóteles a Xenofonte. Sabe-se que a economia grega não é uma economia da produção, mas da gestão da casa, da ordem das coisas. A crematística, o lucro, ficava de fora da economia antiga. Creio, porém, que tal ideia de ordem que estamos acostumados a pensar como secundária na economia moderna, constitui, pelo contrário, um pressuposto essencial, e isso vincula a economia antiga à economia moderna. O paradigma teológico representa uma espécie de elemento médio entre as duas.» (Agamben 2004, 3)

movimento. O que é, mais uma vez, uma formulação equívoca, porque na direção, em que laboriosamente se procura chegar a uma tal consciencialização, não é para a frente, mas o passo à retaguarda, o desengatar-se do processo de aceleração para ganhar distância. Só com hesitação denominamos o lado crítico desta teoria da mobilização segundo um modelo clássico: crítica da cinética política.» (Sloterdijk 1989, 51)

Também Sloterdijk viu essa ligação ao tempo - aceleração e duração – ser essencial, mas estendeu a mobilização à *infinitude*.

Incontornavelmente, em *A Mobilização Infinita*, Sloterdijk faz referência à conotação militar que o conceito «mobilização» abarca. É uma categoria do mundo bélico, e não uma figura retórica, que compreende a necessária capacidade potencial de um contingente para, mesmo quando em reserva, entrar em acção:

«A fórmula ominosa da “mobilização total” prepara-nos para o reconhecimento, que continua sendo escandaloso, até quase insuportável, de que há no mundo moderno um processo fundamental político-cinético, que tende a neutralizar *de facto* a diferença, moralmente importante, entre guerra e trabalho e anula cada vez mais a antiga distinção entre a situação de reserva e a entrada em acção.» (Sloterdijk 1989, 39-40)

Enquanto processo, a mobilização empurra tudo para a frente, diz o filósofo alemão, impelindo deveras a qualquer realização.

Em ritmo acelerado, a mobilização vai se tornando a expressão fundamental para descrever o processo da modernidade. Em Sloterdijk será *infinita* e reproduz o modelo dinâmico da modernização por meio mecânico (Sloterdijk 1989, 36). Abarca irremediavelmente o mundo, o espaço, mas agora também o tempo e a história. E é diante de um tempo cada vez mais acelerado que a guerra se vai intensificando.

Na mobilização geral de «primeira geração» circulavam essencialmente objectos, pessoas. Com o mundo matricial das redes, não há qualquer objecto, fluxo

ou energia que não seja absorvido. Porém, é graças à *crítica da cinética política* que o tema do *movimento* extravasa a física e entra nas ciências humanas, tornando-se a questão central. Sloterdijk percebe-o, acrescentando que foram os marxistas os primeiros a alcançar que esta crítica só seria possível *de um ponto de vista pós-marxista* (Sloterdijk 1989, 51).

Conclua-se referindo que a modernidade tardia é para o filósofo alemão puro *ser-para-o-movimento* (Sloterdijk 1989, 33) e a Idade Moderna como *mobilização* que inscreve a *vontade de poder* enquanto agir que faz andar o mundo. Sabemos como o Homem é fazedor de mundos revelando com isso a sua *utopia cinética*. Porém, acresce agora à história uma *pós-história* enrolada sub-repticiamente como uma mortalha em torno de um corpo ainda vivo: a própria modernidade. Sobre o pós-moderno dizer então, seguindo Sloterdijk, que se resume «diagnóstico da época que se vai seguir, na medida em que resultam da disposição de formular o passivo do activo moderno» (Sloterdijk 1989, 27). O projecto em aberto da Modernidade, enquanto complexo tecnopolítico, desequilibrou a frágil «ecologia da potência e impotência humana» e está fundamentado naquilo a que Sloterdijk designou de *utopia cinética*¹¹⁶.

Sobre a política-cinética, é certo que Sloterdijk pretende distanciar-se mas nada diz quanto à cosmovisão jungeriana. De facto, Peter Sloterdijk apenas quer sair fora da cinética e enlentecer o processo: «[...] porque a direcção, em que laboriosamente se procura chegar a uma tal consciencialização, não é para a frente, mas o passo à retaguarda, o desengatar-se do processo de aceleração para ganhar distância. Só com hesitação denominamos o lado crítico desta teoria da mobilização segundo um modelo clássico: crítica da cinética política» (Sloterdijk 1989, 51).

Compreende-se agora que a tensão que se experimenta actualmente entre o espaço e o tempo, e a que chamámos cronopolítica, resulta muito mais de um «*desfasamento geográfico*» em relação à constituição do *nomos* do que da sua absorção pelo tempo. É esse tamanho *desfasamento* que assinala «a singularidade

¹¹⁶ Nada mais utópico será seleccionar o que se move do que deve estar parado, como o reconhece Sloterdijk: «O carácter de projecto próprio desta nova idade resulta da grandiosa suposição de que nela se possa, em breve, fazer correr a marcha do mundo de tal modo que já só se mova aquilo que nós queremos, racionalmente, manter em movimento através das nossas próprias actividades.» (Sloterdijk 1989, 24)

histórica do acontecimento chamado “Modernidade”» (Miranda 1994, 131). Aí se percebe a pertinência das teses da mobilização e inevitabilidade da aceleração.

III.3. Cronopolítica ou da prioridade da aceleração

De todo o lado nos chegam sinais de que aquilo que tomamos por espaço se vai deformando¹¹⁷ – pelo menos é esta a inquietação mais propagada por uma sociologia que se debruça sobre a velocidade e sobre a experiência das durações. Enquanto puro desafio à imaginação humana, estes sinais intensificam-se ante o reconhecimento de que a Terra se vai mostrando cada vez mais pequena para os que nela habitam, o que se agrava com a certeza de que não há outro sítio para onde ir. Com a escassez da extensão do solo, e pelo menos isso é certo, diz-se que na modernidade tardia o tempo conquistou «espaço» ao espaço: «*O tempo do mundo finito começa*» – disse Paul Valéry (1931, 21). O real encheu-se de redes, ou melhor, o espaço real saiu expandido com a inovação do espaço virtual, aparentemente definido em função da duração dos trajectos, das tarefas, e dos estímulos, em suma, das experiências. E já a guerra se vai travando nesses palcos.

No capítulo anterior analisámos uma política do espaço da Terra, a geopolítica, para aí compreender como as tomadas territoriais sempre implicaram a guerra. Do *nomos* arcaico, apreendido por meio do saber pelo mito, ao *nomos* da terra, que emergiu aquando das grandes viagens marítimas, percebemos que tanto o direito como as relações de propriedade existem em ligação directa ao solo. Até o espaço cósmico, ilimitado e infinito, já se encontra *pré-ocupado* por tratados intergalácticos expandindo a contenção *da guerra de todos contra todos* para além do espaço terrestre¹¹⁸. Mas quanto aos fluxos e mutações que a modernidade técnica

¹¹⁷ Será necessário distinguir entre a noção alargada de espaço e a terra como território. O espaço superfície do planeta enquanto território concreto é aquele que serve de ancoragem à constituição do *nomos* e requer pensar a sua construção histórica, alicerçada na geografia e na geometria. Esta dimensão espacial saiu alargada com a expansão ao domínio virtual.

¹¹⁸ Falamos do «Tratado sobre os Princípios Que Regem as Actividades dos Estados na Exploração e Utilização do Espaço Exterior, Incluindo a Lua e Outros Corpos Celestes », mais conhecido como

desencadeou, encontrámos outro vínculo concreto a trabalhar. Enunciou-se no capítulo anterior a expectativa da expansão do espaço a todas as ligações, recobrando o lugar dos algoritmos e até os interstícios entre cabos de fibra óptica, «urbanizando»¹¹⁹ porventura uma outra dimensão da experiência: o tempo.

Eis a Cronopolítica¹²⁰. Enquanto tentativa de compreender o que enlaça a era da política sincronizada a um tempo único, tomaremos o termo proposto por Virilio, mas refreando a sua suspeita de uma real subtração espacial¹²¹ pela inovação do directo e do progresso das redes telemáticas – já que o espaço persiste. A cronopolítica tratará, no fundo, do reconhecimento a tensão que se experiencia perante a urgência da duração. Aqui entrever mais uma *geometria* vinculada a uma *cronometria* planetária. A velocidade, uma nova *força moral*¹²², consagra a *linha recta*¹²³ e contraria a

«Tratado do Espaço Exterior» de 1967 e do «Acordo que regula as Actividades dos Estados na Lua e em Outros Corpos Celestes, que se conhece por Tratado da Lua» de 1979. Ambos limitam o uso de corpos celestes para fins pacíficos. Respectivamente em <http://www.unoosa.org/oosa/en/SpaceLaw/outerspt.html> e em <http://disarmament.un.org/treaties/t/moon/text>.

¹¹⁹ É Virilio quem fala da urbanização do tempo: «A Revolução dos transportes de massa do século XIX, revolução das transmissões no século XX, uma mutação comutação que afectam ao mesmo tempo o espaço público, o espaço doméstico, ao ponto de nos deixar na incerteza quanto à sua própria realidade, dado que à urbanização do *espaço real* sucedem, neste momento, as primícias de uma *urbanização do tempo real* com as tecnologias da tele-acção, e não apenas com a televisão clássica.» (Virilio 1995, 32)

¹²⁰ A cronopolítica é um termo cunhado por Paul Virilio e designa a relevância política que a dimensão temporal adquire, a partir da aceleração massificada: «With visual (audiovisual) continuity progressively taking over from the territorial contiguity of nations, which has now declined in importance, the political frontiers were themselves to shift from the real space of geopolitics to the 'real time' of the chronopolitics of the transmission of images and sounds. Two complementary aspects of globalization have, then, to be taken into account today: on the one hand, the extreme reduction of distances which ensues from the temporal compression of transport and transmissions; on the other, the current general spread of tele-surveillance. A new vision of a world that is constantly 'tele-present' twenty-four hours a day, seven days a week, thanks to the artifice of this 'transhorizon optics' which puts what was previously out of sight on display. (Virilio 1998, 13) Veja-se ainda outra passagem: «Following the telescopic hijacking of astronomy, along with domestic television, we are thus seeing the beginnings of another hijacking, this one 'endoscopic', revealing the closing in of terrestrial globe, where the ultimate vanishing point is now to be the centre of the Earth: this kernel where the real space of geopolitical extension has just ended (or more exactly crashed), literally becoming confused with the centre of time, of this real time without localization other than the axis of gravity that still resists the chronopolitical instantaneity of the globalization under the way, in a TEMPORAL COMPRESSION with more serious consequences for human beings than those resulting from shifting tectonic plates of our tiny telluric planet.» (Virilio 2005b, 96)

¹²¹ Esta *captura* só pode ser aceite no seu sentido figurado. Para haver redes, por exemplo, são sempre necessários gigantescos *servers*, e estes estão irremediavelmente sediados no solo.

¹²² Filippo Tommaso Marinetti propala ruidosamente a velocidade e a guerra. Também ele faz corresponder a Modernidade ao desaparecimento da aglutinadora presença de Cristo, ensaiando a

sinuosidade das formas naturais. Os perigos existiram desde logo: «*one must persecute, lash, torture all those who sin against speed*» (Marinetti 1916, 58). Para Marinetti, a velocidade é “naturalmente” *pura, higiénica, agressiva e sintetizando coragem*, ao passo que a lentidão, na sua passividade, é *suja, pessimista* e leva à exaustão¹²⁴. Exortando à velocidade, Marinetti exorta à guerra. Já para Sun Tzu a velocidade era a essência da guerra: «*Em campanha sê veloz como o vento. Ao marchares, à vontade, terás a majestade da floresta. Nos ataques súbitos e no saqueio copiarás o fogo. Prado, imitarás as montanhas. Tão insondável como as nuvens, move-te como o corisco*» (Sun Tzu em *A Arte da Guerra*, 85).

A velocidade surge em Virilio como uma referência absoluta, mas que procura refrear com o estabelecimento de uma nova linha de pensamento, a *dromologia*¹²⁵. A dromologia é a ciência da aceleração que tem por objecto de estudo a natureza daquilo que Bergson designa de *inevitável vitalismo tecnológico* (Virilio 1977, 90), patente nos múltiplos veículos e projecteis, nas inertes fortalezas e bunkers, até aos corpos protésicos dos soldados, corpos estes já fundidos na técnica.

A dromologia é estruturada a partir de três alterações muito significativas, a saber: (1) uma primeira é dada pela erosão do espaço terrestre pelas velocidades experimentadas com os meios de transporte e que abrange também a conquista do espaço orbital; (2) a segunda, diz respeito à aceleração nas trocas de mensagens veiculadas pelos novos meios de comunicação, primeiro com o telefone e com a rádio, depois com os satélites e internet, e que assinalam uma muito abrupta revolução nas transmissões acrescentando à ideia de presença no espaço, uma *telepresença* à distância. É assim que ao ordenamento do território, depressa povoado por pesados

substituição de nova moral – a moral da velocidade: «[...] the new religion-morality of speed is born this Futurist year from our great liberating war. Christian morality served to develop man's inner life. Today it has lost its reason for existing, because it has been emptied of all divinity.» (Marinetti 1916, 57)

¹²³ Note-se a apologia da *divina* linha recta «Tortuous paths, roads that follow the indolence of streams and wind along the spines and uneven bellies of mountains, these are the laws of the earth. Never straight lines; always arabesques and zigzags. Speed finally gives to human life one of the characteristics of divinity: the *straight line*». (Marinetti 1916, 57)

¹²⁴ Veja-se a citação: «*Speed*, having as its essence the intuitive synthesis of every force in movement, is naturally pure. Slowness, having as its essence the rational analysis of every exhaustion in repose, is naturally *unclean*. After the destruction of the antique good and the antique evil, we create a new good, speed, and a new evil, slowness.» (Marinetti 1916, 58)

¹²⁵ Do grego *dromos*, que significa *corrida*.

equipamentos como estradas ou vias férreas, realiza-se ainda o controlo imaterial por meio de satélites e cabos de fibra óptica. A *dromoesfera* será o globo feito num emaranhado de tramas, cabos e vias; a extensão do mundo recoberta por uma película de redes que permitem tanto a circulação como a transmissão massificada. (3) Ainda uma terceira revolução acontece, já não no espaço exterior, mas no espaço *interior*, precisamente porque se prende com a revolução dos transplantes e biotecnologias. Muito embora estas alterações não deixem de se rebater ou de estar ancoradas ao território físico, quando se aceleram os processos e as experiências, a cronometria parece ser determinante na regulação dos fenómenos. E a modernidade revelou isto mesmo: a urgência do tempo sobre o espaço e como a sua gestão se tornou problemática.

Velocidade, tempo, são portanto variáveis de uma mesma equação. Hartmut Rosa, sociólogo alemão que opera também no território do chamado *aceleracionismo*, sintetiza dizendo que há uma inversão na prioridade natural da percepção humana do *espaço* para o *tempo*, ou seja, graças às novas tecnologias cessa a prioridade antropológica que radicava no efeito da gravidade. O primado fisiológico absolutamente cravado nos órgãos de percepção sensorial, e que marcou a distinção entre «o cima» e «o baixo», foi absolutamente ultrapassado pelo «mais cedo» e «mais tarde»¹²⁶, diz Rosa, e daí que as coisas sejam medidas em função do tempo que é necessário para as transpor e não em função da distância real que as afasta, como muito sintomaticamente Virilio o nota ao invocar a redução de França *ao quadrado de hora e trinta de lado* (Virilio 1995, 31).

Com efeito, o programa de análise sociológica que Rosa procura estabelecer é muito análogo à dromologia viriliana. Tal como Virilio, Hartmut Rosa diz que o espaço

¹²⁶ Reforcemos citando Hartmut Rosa: «Ainsi, la priorité « naturelle » (c'est-à-dire anthropologique) de l'espace sur le temps dans la perception humaine, qui est enracinée dans nos organes sensoriels et dans les effets de la gravité, permettant de distinguer immédiatement entre ce qui est « au-dessus » et « en dessous », « devant » et « derrière », mais pas entre ce qui est « plus tôt » ou « plus tard », semble s'être inversée: à l'ère de la mondialisation et du règne de l'actualité que représente Internet, le temps est de plus en plus conçu comme un élément de compression ou même d'annihilation de l'espace.» (Rosa 2010, 19)

perde importância na modernidade tardia pela compressão das durações¹²⁷, enfraquecendo a fiabilidade nas acções e nas esperas:

«L'accélération sociale est définie par une augmentation de la vitesse de déclin de la fiabilité des expériences et des attentes et par la compression des durées définies comme le «présent».» (Rosa 2010, 22)

Rosa quer dizer que para além do espaço, o tempo também escasseia, e perde o carácter vasto e resistente que o qualificava (Rosa 2010, 58). Substancialmente, considera que é pela aceleração social que se produzem novas formas de percepção do espaço e do tempo, novos modelos de interacção e novas formas de subjectividade, transformando conseqüentemente o modo como os homens estão situados ou instalados no mundo. «*Nem bom nem mau*», diz Hartmut Rosa, «*é uma mudança que se tem mantido imperceptível à filosofia social*» (Rosa 2010, 64). Mas não é imperceptível, nem se manteve imperceptível. Toda a modernidade tratou dessa analítica.

O efeito da aceleração propaga-se ainda na morfologia social, no trabalho e nos padrões jurídicos. Aliás, não há nenhum campo que não saia afectado. As experiências intensificam-se no campo da política, muito claramente no domínio da técnica, também ainda na sua forma estética, e muito particularmente a esfera profissional¹²⁸. Tal como Hartmut Rosa, também Pascal Chabot presta especial atenção à esfera laboral. Em *Global Burn-Out* (2013), Chabot, mais conhecido sobretudo pelas suas investigações em torno da obra de Simondon, descreve a partir síndrome de *burn-out* um mundo em esgotamento pelo trabalho, moído pela ideia de progresso, combatido

¹²⁷ Rosa apoia-se no argumento de Marc Augé e diz que o espaço tende a reproduzir-se sob a forma de *não-lugar* (Rosa 2010, 19). A terminologia de Augé é duvidosa, pois não se pode negar a existência dos lugares e da sua implantação espacial. Mas, para não por de parte um termo que pelo menos tem a vantagem de reunir todas plataformas logísticas, onde circulam pessoas e bens, sublinhe-se que são *não-lugares* na medida em que é dada prioridade à unidade tempo, isto é, privilegia-se a duração das experiências sobre as experiências da extensão do trajecto. Cf. *Não-lugares, introdução a uma antropologia da sobremodernidade* de Marc Augé (1996).

¹²⁸ Temos presente que a aceleração do quotidiano trabalhada por Rosa mereceria maior referência, particularmente a ideia de *rendimento do tempo em multifunções* (cf. Rosa 2010, 28), mas teremos de seguir para outras matérias.

pelo excesso de circulação, demasiado vinculado a prazos, à *ditadura da rentabilidade* e à dificuldade em fazer chegar valores humanistas ao sistema tecnocrático¹²⁹. E não será um problema unicamente individual (Chabot 2012, 113). Chabot fala-nos de um esgotamento à escala global, numa combustão espontânea que o capitalismo na sua fase mais especulativa encarna. Porém, este mal estar endógeno e colectivo que muito evidentemente o trabalho revela reconstitui uma melancolia geral que se fora metamorfoseando a par da construção histórica e concretização técnica:

«La métamorphose de l'acédie connaît plusieurs phases, puisqu'elle est d'abord rebaptisée «mélancolie», puis «spleen», «ennui», et «neurasthénie». [...] La lignée des pathologies de civilisation semble en apparence s'interrompre après la Première Guerre mondiale. La paranoïa, puis la schizophrénie, occupent alors la première place dans les lettres et la philosophie [...]». (Chabot 2013, 115-117)

A era da aceleração, a eficácia individual ou colectiva, na modernidade, mede-se pela nossa capacidade em «ganhar» mais *tempo*. «Ganhar» tempo ao *tempo*, para Hartmut Rosa é «uma resposta moderna» à morte ou à finitude, uma espécie de promessa divina mas sem Deus na equação:

«Now, by this cultural logic, if we kept increasing the speed of life, we could eventually live a multiplicity of lives within a single lifetime by taking up all the options that would define them. Acceleration serves as a strategy to erase the difference between the time of the world and the time of our life. The eudaimonistic promise of modern acceleration thus appears to be a functional equivalent to religious ideas of eternity or eternal life, and the acceleration of the pace of life represents the modern answer to the problem of finitude and death.» (Rosa 2009, 91)

¹²⁹ Diz Chabot que: «Le syndrome du burn-out n'est pas uniquement un problème individuel. Il apparaît plutôt lié aux questions du progrès, de la technologie et des envies qui parcourent notre être d'expérimentation. Dans l'air du temps se lisent les signes d'une frénésie étrange, à la fois inquiétante et excitante. Les humains se voient modifiées par leurs outils. Le système imprime sa marque sur leurs mentalités et leurs espoirs.» (Chabot 2013, 12)

Se antes da modernidade viver com Cristo significava ter acesso a uma vida eterna. Agora, a única maneira de tocar num espectro de eternidade é viver mais depressa. Ou seja, *se eu conseguir fazer duas coisas ao mesmo tempo, ou se for eficaz ao ponto de poupar tempo, eu consigo viver duas vezes mais.*

Mas e se pudéssemos comprar tempo?

É disso que trata o filme *In Time* de Andrew M. Niccol. Estamos no ano 2169 e uma alteração genética permite que a raça humana não envelheça fisicamente depois dos 25 anos, idade a partir da qual se compra tempo de vida, ou se morre. Já aqui se entrevê um sucesso de bilheteiras – são 109 minutos de pura juventude, já que o elenco não é para velhos. Mas a verdade é que o filme convoca, de uma estocada, a propriedade sobre o corpo, a imortalidade e o trabalho assalariado. A juventude eterna não está, evidentemente, ao alcance de todos, e esse preço medido em tempo. Aqui a narrativa dá corpo à máxima *dinheiro é tempo*:

«Within a capitalist economy, labour time figures as a crucial factor of production, such that saving time is equivalent to making (relative) profit, as expressed in Benjamin Franklin's famous equation of time and money.» (Rosa 2009, 89)

Distópico, a trama *biopunk* desencadeia-se com a morte de um milionário farto de viver. Seguramente, a imortalidade é uma aborrecimento. Aos 105 anos, um cronómetro implantado na pele mostra-lhe que tem ainda mais de 116 à espera de serem vividos. Henry Hamilton decide findar a vida, mas não sem antes doar o seu tempo a Will Salas, um operário de 28 anos.

Existem «time-zones», muros que estratificam as classes, e a sua ascensão é paga em tempo, tal como na teoria da Economia Política de Marx. Numa sociedade estratificada, em que pelo trabalho se ganham minutos mantêm à distância o último sopro de vida, a morte de um milionário no gueto e a mobilidade entre zonas de um operário levanta as maiores suspeitas. Para que uns possam ser eternos, outros terão

de ser explorados. A morte por expiração do tempo no filme, é um transparente controlo demográfico: não há espaço na Terra para imortalidade comum. Will Salas delinea libertar o tempo capitalizado em estruturas bancárias, tendo por horizonte uma imensa revolução social: uma partilha comum do capital. A mais pequena variação económica é problemática.

O objecto de estudo de *O Capital*, Marx indica-o com clareza no prefácio à primeira edição alemã. Tratará dos modos de produção capitalista e das relações de troca que lhe correspondem, assumindo-se como uma teoria geral dos modos de produção. A sociedade é lida transversalmente a partir do trabalho, produção e consumo. Em *In Time*, a lógica é semelhante. Mas o dinheiro mais não é que tempo de vida, o que reforça mais ainda a lógica interna do capitalismo.

A aceleração deveria implicar um aumento do tempo livre, mas não. Hartmut Rosa dá o exemplo: dantes trabalhávamos a uma determinada distância de casa, hoje em dia a distância aumentou significativamente mas demoramos o mesmo tempo a consumir uma distância maior que outrora mas demoramos mais tempo (Rosa 2010, 30-31). Estamos assim vinculados à ideia de *rendimento do tempo* e que irradia, desde logo, por medirmos as distâncias em função do tempo que demoramos a percorre-las (Rosa 2010, 28). É assim que o tempo de deslocação se assume como premissa. Vinculados como estamos à ideia do rendimento do tempo, as classes sociais são agora medidas pela velocidade de deslocação: quem não pode ter carro vai de transportes públicos, de bicicleta, a pé, ou simplesmente não vai. Quem tem um veículo *topo de gama* vai mais depressa. Quem tem um *jet plane* ainda mais depressa irá. Paul Virilio dá um exemplo de excentricidade pela velocidade: John Travolta tem na sua mansão uma pista privada para o seu Boeing 737 (Virilio 2005b, 99-100).

Uma nova forma de totalitarismo, as forças de aceleração parecem depositadas até ao ponto em que parecem dados naturais, de tal forma que um regime de aceleração da modernidade transforma a nossa relação humana ao mundo i.e., relação com os outros e com sociedade, altera relação com o espaço e o tempo, com a natureza, com o mundo dos objectos, transformando ainda as forças de subjectividade humana, o nosso mundo subjectivo. Portanto, a aceleração técnica é a transformação da nossa *Weltbezüge [relação ao mundo]* (Rosa 2010, 58).

A aceleração é invasiva e ubíqua, intensifica a estratificação social e cria grupos de excluídos: «*Précariat*» (Rosa 2010, 85). Em *In Time*, Will Salas, já cheio de tempo, não consegue deixar de comer a correr como fazia quando era um trabalhador precário, ao ponto da empregada de mesa do restaurante caro lhe dizer – «*You're not from around here, are you?... You do everything a little to fast*». Aceleração do ritmo de vida dos trabalhadores contrai episódios do quotidiano, como o tempo despendido nas refeições, em horas de sono ou lazer¹³⁰. Como diria o personagem Raymond Leon – «*it's a hard habit to break*», esse de comer a correr – respondendo assim ao *Timekeeper* Jaeger – «*but if he has time he doesn't need to run*».

Porque «*quem se move, move sempre mais do que apenas a si próprio. Quem faz história, faz sempre mais do que apenas história*» (Sloterdijk 1989, 29), é este o «*excedente cinético*» que dá o «*impulso às massas inertes*» (Sloterdijk 1989, 29), mobilizando-as. O capitalismo é essa mobilização do planeta através do espírito da auto-intensificação, mas em estado de falência. A concepção cinética de si mesma determina que a moral funcione enquanto dispositivo que desencadeia a auto-ignição, tornando-se o efectivo motor de movimento¹³¹; e porque *o progresso é puro movimento para o movimento*,

«[...] já não há imperativos éticos de tipo moderno que não sejam ao mesmo tempo, “impulsos cinéticos”.» (Sloterdijk 1989, 33)

Então, para além de ser movimento para o movimento, a modernidade, pela «*auto-volição espontânea*» de ser puro «*ser-para-o-movimento*» (Sloterdijk 1989, 33). Encontramos este fenómeno na alienação pelo trabalho e mobilização voluntária

¹³⁰ Atente-se ao excerto: «First, it should lead to a measurable contraction of the time spent on definable episodes or “units” of action like eating, sleeping, going for a walk, playing, talking to one's family, etc., since acceleration implies that we do more things in less time. This is a domain where time-use studies are of the highest importance. And in fact, some studies have found plenty of evidence for this: thus, for example, there appears to be a clear tendency to eat faster, sleep less, and communicate less with our families than our ancestors did.» (Rosa 2009, 86)

¹³¹ «Continua sendo um dos grandes segredos do «progresso» como é que este conseguiu, aquando da sua ignição inicial, fundir moralidade e física, motivos e movimentos numa unidade de acção.» (Sloterdijk 1989, 32)

pensada pelo sociólogo alemão Hartmut Rosa. A alienação acontece de cada vez que fazemos «voluntariamente» aquilo que não queremos verdadeiramente fazer¹³². Sintetizando, diremos que pelo capitalismo estamos voluntariamente mobilizados «sem querer» e se tal estado persiste é porque, quer do ponto de vista individual como colectivo e segundo Rosa, «*esquecemo-nos daquilo que queríamos verdadeiramente fazer*». É assim que o sociólogo alemão esboça uma crítica de uma fenomenologia da alienação social. Uma contínua mostra de sedativos ideológicos, patente também no trabalho voluntário ou nas intervenções humanitárias¹³³.

Ainda assim é o capital cinético, que «*faz explodir velhos mundos, não porque tenha algo contra eles mas apenas porque é seu princípio não se deixar deter*» (Sloterdijk 1989, 29). Desde logo se percebe como não pode suportar um travão. Nem a aceleração. Nunca se atinge a aceleração maximamente concreta ou ao capitalismo maximamente concreto:

«However, due to the self-propelling dynamic of the acceleration cycle, the promise of acceleration never is fulfilled, for the very same techniques, methods, and inventions that allow for an accelerated realization of options simultaneously increase the number of options (of “world time” or “world resources,” so to speak) at an exponential rate.» (Rosa 2009, 91).

Isto porque a actividade humana só é trabalho quando *produz continuamente maiores possibilidades de produção*. Toda a história do capitalismo tem que ver com inovações financeiras de toda a ordem com vista à *recapitalização*. O risco sistémico e as contradições internas da acumulação de capital não são atendidas. O *movimento*, cá

¹³² Para Hartmut Rosa a alienação emerge quando se ensaiam novas normas económicas, políticas de educação em que não se acredita, ou quando trabalhamos até à meia noite sem que ninguém nos obrigue. De forma semelhante surge quando se decide participar numa guerra que não sentimos estar deveras justificada (Rosa 2010, 113).

¹³³ Ver o ensaio de Oscar Wilde sobre a caridade em «A Alma do Homem sob o Socialismo», ou a reinterpretação de Slavoj Žižek em: <http://www.youtube.com/watch?v=hpAMbpQ8J7g>

está, tornou-se epítome da modernidade e sintetiza a *intervenção* para se continuar em *acção*¹³⁴. É este o *imperativo categórico da modernidade*:

«Foi Marx quem primeiro descortinou a mistificação moral do elemento cinético. Achou que a “lei moral” kantiana não corresponde tanto à interioridade de uma consciência do dever, mas a própria consciência é susceptível de ser mobilizada enquanto dever para a revolução. O imperativo categórico é, por conseguinte, uma norma menos ética do que cinética: diz menos aquilo que tu *deves* fazer do que aquilo que tens de *derrubar* para o poder fazer, nomeadamente todas as circunstâncias que entram o potencial cinético do homem.»¹³⁵

O *imperativo categórico cinético* diz menos daquilo que se *deve* fazer do que daquilo que se terá de *derrubar* para o poder fazer. É por isso que em Hartmut Rosa a competição é o motor social, a que chama de *capitalismo concorrencial* (Rosa 2009, 36). Esse é verdadeiramente global.

Cosmopolis (2003) de Don DeLillo trata disto mesmo. Transposto para os ecrãs em 2012 por David Cronenberg, o enredo apresenta um jovem milionário em movimento, encarnado o próprio Capital, que está sempre em movimento. Todos os seus impulsos e desejos, todas as estruturas da vida de Eric Packer, o milionário protagonizado por Robert Pattinson, são capturadas na acumulação do capital. As infinitas metamorfoses do capital vertem-se psicossomaticamente em Packer:

«Each perspective only leads us to another perspective, in an infinite regress of

¹³⁴ Sobre a indiscernibilidade entre autómatos, empresas industriais e dirigentes políticos, Sloterdijk diz que a «Alta Escola da automação» não distingue entre máquinas inteligentes e agentes humanos. (Sloterdijk 1989, 35)

¹³⁵ Sloterdijk sobre Marx, em nota de rodapé (Sloterdijk 1989, 33). Acrescente-se ainda a seguinte consideração: «Marx tinha razão em descrever o capital circulando em torno da sua própria multiplicação como grandeza que procede de modo demiúrgico e que, por causa da automultiplicação conservadora de si mesma [...] mas presta muito pouca atenção ao processo cinético fundamental da era moderna, enquanto movimento geral para mais movimento. O facto de, nos “tempos modernos”, tudo se mover a maior distância, a maior velocidade e com maior intensidade, é por ele inteiramente atribuído à dinâmica do modo de produção capitalista [...].» (Sloterdijk 1989, 46)

networked transformations – which is to say, in an infinite series of metamorphoses of capital. We find ourselves in a chronic condition of crisis; the “state of exception” (Agamben 2005) has itself become the norm. The repeated experience of disruption, or “creative destruction”, is a necessary part of capital’s own perpetual self-valorization and rejuvenation: it will go on, whatever the human cost.» (Shaviro 2010, 131)

Cosmopolis (2012) representa o mundo da *hipermedialidade*¹³⁶, das velocidades e das tecnologias digitais ubíquas que sintomaticamente organizam um «*tempo sem tempo*», actualizado num espaço «*espaço de fluxos*» (Shaviro 2010, 131). Este mundo é não é representável através de um ponto de vista estável, daí a limusina em movimento. A proliferação de objectos e suas novas aparências, geram infinitamente uma circulação sem outra substância que não a renovação autocentrada do capital.

Pelas avenidas de Manhattan, totalmente bloqueadas por massas de gente que se amotina, o capital é consumido e atrofiado a cada passo. A Nova Iorque de DeLillo, e agora de Cronenberg, é a cidade-metáfora do mundo:

«We have to acknowledge here a major shift which affects geopolitics, geostrategy, but of course also democracy, since the latter is so much dependent upon a concrete place, the “city”.» (Virilio 1995b)

Tal como em *Cosmopolis* (2012), para a crescente massa de desempregados, trabalhadores desmobilizados sem ocupação, a cidade é uma trama de trajectórias. A cidade fechada sobre si, curto-circuitada pelo movimento, mais não é que uma *Claustropolis*¹³⁷. Cosmópolis, Claustropólis, Dromopólis, «*quem poder conquistar as ruas também conquista o Estado!*», dizia Joseph Goebbels em 1931: o *asfalto* sempre foi um território político: «*Está o Estado burguês e o seu poder na rua, ou é a rua?*»

¹³⁶ *Hypermediacy*, conceito desenvolvido em *Remediation: Understanding New Media* (2000) de Jay David e Richard Grusin (Cit. Shaviro 2010, 131).

¹³⁷ «At a time when walls are everywhere and borders nowhere, this fencing-in not only contributes to erecting tomorrow’s CLAUSTROPOLIS.» (Virilio 2005b, 91)

(Virilio 1978, 29-30). Na proximidade e influência directa, comentam Deleuze e Guattari:

«Donde a importância da tese de Paul Virilio, quando mostra que o “poder político do Estado é a *polis*, polícia, isto é a conservação das ruas”, e que as “portas da cidade, as entradas e as alfandegas são barragens, filtros para a fluidez das massas, para a potência de penetração das matilhas migratórias”, pessoas, animais e bens». (Deleuze & Guattari 1980, 492).

Velocidade, tempo, técnica, migração, trabalho, sempre domínios imbricados na aceleração. Mas que convergem no modelo único do capitalismo, que tem por horizonte uma mobilização que se tornou omnipresente, e que acentua a cidade pós-industrial enquanto terreno da guerra e da mobilização.

Depois da *mobilização total* para a guerra, eis a «*mobilização infinita*» para a guerra total e para o capitalismo. Enquanto motor da aceleração social¹³⁸, o capitalismo articula indivíduos e objectos numa mobilização única, adensada diante das novas roupagens da Guerra Absoluta¹³⁹, agora transnacional, económica¹⁴⁰ e informacional¹⁴¹.

¹³⁸ Veja-se, no caso, como o estabelece Rosa. Mas é uma tese por demais repetida: «The most obvious source of social acceleration in Western societies is, of course, capitalism.» (Rosa 2009,89)

¹³⁹ Eis a definição clausewitziana para Guerra Absoluta: «Absolute War, presuming no external influence, was the maximum effort, applied repeatedly, at a decisive point, for a decisive decision, with a single logical object: Absolute defeat of an enemy. This logic, was in Clausewitz's words, war's “natural tendency . . . in its philosophical and strict logical sense alone and does not refer to the tendencies of the forces . . . including . . . the morale and emotions of the combatants”». (Guha 2011, 51)

¹⁴⁰ Desde 2009 que Max Keiser apresenta na estação televisiva Russia Today (RT) um programa de notícias financeiras, o *Keiser Report*, em que declarou «guerra» a JP Morgan exortando a comprar prata para forçar um «Crash Bank». Keiser propõe-se a reportar, em cada episódio, a guerra financeira em curso. Ver: <http://www.maxkeiser.com/>

¹⁴¹ Lembre-se o ataque cibernético à Estónia: «Na era da informação, tem sido usual a utilização de redes de comunicações para obter informação económica relevante e para promover intervenções sobre estados, tanto de pressão política como de natureza militar, precedidas, acompanhadas ou prosseguidas por autênticas barragens de ataques informáticos. O que tem criado problemas ao funcionamento dos governos e das instituições sob ataque. Citam-se exemplos. Foram visíveis acções cibernéticas na estónia, em Maio de 2007, quando aí se vivia uma situação de grande agitação provocada pela reacção da minoria russa à mudança da estátua de um soldado soviético comemorativa da Segunda Guerra Mundial, de uma praça para outra. Embora não tivesse sido demonstrado, a Rússia foi acusada de ser a autora da ofensiva informática. O mesmo ocorreu no verão de 2008, durante a

O encurtamento do território, pelo facto de ser possível percorrer o espaço físico mais depressa, não significa todo um império do tempo sobre o espaço e a sua aniquilação. Até o capitalismo, tendendo a ser *não-territorial*, não impedirá que as mega empresas e os paraísos se organizem territorialmente. Só se entra em guerra pelo território e pela propriedade. O que está em causa no tempo é a velocidade de decisão de resposta – determinante na guerra na era da informação, como veremos mais à frente, mas nenhuma nação ou poder económico quer conquistar o tempo pelo tempo. Perceba-se, concluindo, que a toma do mar ou do ar, e agora das redes, pressupõe sempre conquistar a terra.

Hartmut Rosa dizia que a aceleração social não é um processo estático, e que vai ocorrendo por ondas estimuladas pelas novas tecnologias e por novas formas de organização socioeconómica; ondas sempre seguidas por movimentos desaceleracionistas¹⁴² que o próprio Rosa incentiva, não o esqueçamos. Mas não obstante ser impossível reprimir ou até mesmo moderar a macha em curso, cabe-nos agora apresentar dois discursos-obstáculo à realização da motorização total do mundo, mais concretamente o *Legislador Motorizado* de Carl Schmitt e a *Função Oblíqua* de Paul Virilio e Claude Parent – são apenas tentativas e, como podemos já entrever, não passarão disso mesmo¹⁴³.

Guerra dos Cinco Dias entre a Rússia e a Geórgia, com a segunda a ser fortemente massacrada com ataques ciberespaciais». (Santos 2010, 201-202)

¹⁴² Veja-se como o comenta Steven Shaviro, e que reforça a nossa crítica aos críticos da aceleração: It is easy enough to deplore this situation on moralistic or political grounds, as high-minded cultural theorists from Adorno to Baudrillard have long tended to do. And it is tempting to wax nostalgic, and mourn the passing of a more vital, and more temporally authentic, media regime, as film theorists as diverse as David Rodowick (2007) and Vivian Sobchack (2004) have recently done. But such responses are inadequate. They are too wrapped up in their own melancholic sense of loss to grasp the emergence of new relations of production, and of new media forms. They miss the aesthetic poignancy of post-cinematic media, with their “peculiar kind of euphoria” and “mysterious charge of affect” (Jameson). Also, these critiques denounce the symptoms of cultural malaise – Horkheimer and Adorno’s “instrumental reason,” or Žižek’s “decline of symbolic efficiency” – without paying sufficient attention to the processes of exploitation and expropriation that generate such symptoms. And they look toward the illusory comforts (or at least the relative explicability) of older modes of production, instead of taking the full measure of capitalism’s “constant revolutionizing of production, uninterrupted disturbance of all social conditions, everlasting uncertainty and agitation” (Marx and Engels)». (Shaviro 2010, 133)

¹⁴³ A nossa crítica ao aceleracionismo segue a apontada por Benjamin Noys em *The persistence of the negative* (2010): «Acceleracionism, in another unintentional irony, risks restoring the most teleological forms of Second International Marxism» (Noys 2010, 8).

III.4. Obstáculos à aceleração: «A Função Oblíqua» e o «Legislador Motorizado»

Mesmo numa sociedade acelerada existem formas e padrões de desaceleração e inércia, ou obstáculos à concretização da velocidade, ainda que seja impossível deter o movimento. Em *Alienação e Aceleração (Aliénation et Accélération, vers une théorie critique de la modernité tardive, 2010)*, o sociólogo Hartmut Rosa identifica 5 paradigmas de desaceleração. São eles: (1) os limites de velocidade naturais e antropológicos, (2) os nichos territoriais e culturais ainda não afectados pelas dinâmicas da modernização ou que simplesmente se excluem do processo de aceleração, e a que Rosa chama de «oásis de desaceleração»; (3) a desaceleração como consequência disfuncional da aceleração social, isto é, quando é a própria aceleração que produz as formas de desaceleração, como o síndrome de *burn-out*; (4) e desaceleração intencional ou deliberada, que inclui a desaceleração funcional, a desaceleração ideológica induzida por movimentos sociais ideológicos; (5) e a inércia estrutural e cultural da mobilidade hiperacelerada, trabalhada por Virilio, Baudrillard, Fredric Jameson ou Francis Fukuyama (Rosa 2010, 44-52).

Um dos obstáculos à aceleração é a arquitectura¹⁴⁴. Enquanto desaceleração funcional e simultaneamente como resistência ideológica à super-mobilidade, a possibilidade de enlentececer a duração de um percurso fora pensada e mesmo projectada por Paul Virilio e Claude Parent logo nos meados dos anos sessenta. O seu programa arquitectural ficou conhecido por *Função Oblíqua*¹⁴⁵, e é uma forma muito concreta de desaceleração.

¹⁴⁴ Confronte-se com Marinetti: «*Christian morality* defended the physiological structure of man from the excesses of sensuality. It moderated his instincts and balanced them. The *Futurist morality* will defend man from the decay caused by slowness, by memory, by analysis, by repose and habit. Human energy centupled by speed will master Time and Space.» (Marinetti 1916, 57). Nesta nova religiosidade ou moralidade, pilotos de alta cilindrada são os primeiros a experimentar um novo catecumenato da velocidade. Logo, a Marinetti, interessa mais os veículos do que os edifícios: «The intoxication of great speeds in cars is nothing but the joy of feeling oneself fused with the only *divinity*. Sportsmen are the first catechumens of this religion. Forthcoming destruction of houses and cities, to make way for great meeting places for cars and planes.» (Marinetti 1916, 59)

¹⁴⁵ Com o seu modelo arquitectural, Virilio propõe-se a reinventar a sociedade: «“The natural dynamic of

A *função oblíqua* é simultaneamente um programa de arquitectura utópica e um manifesto desaceleracionista, e têm interesse justamente na medida em que é um programa estético¹⁴⁶. A velocidade dos trajectos viabilizada pelos transportes e redes, a inércia do corpo em circulação, a supressão do pensamento aquando do engajamento numa actividade mecanizada e repetitiva¹⁴⁷, são os fundamentos por detrás da tectónica que Virilio e Parent procuravam assentar. Virilio faz do espaço de acção do corpo, e do próprio corpo, o travão às crescentes velocidades vazadas sobre a cidade. Com efeito, e tipologicamente a função oblíqua assume-se enquanto arquitectura defensiva, isto é, enquanto obstáculo à progressão territorial do inimigo:

«Reinforced houses and stabilized tanks, the bunkers reenacted the proto-history of ancient warfare by resisting the enemy's siege with weapons of obstruction. Architecture Principe similarly sought to recreate this type of defensive architecture, an architecture which resists its users by setting obstacles. In this sense, the "Oblique Function" was, in its own way, a tactical form of warfare.» (Virilio 2002, 15)

Parent e Virilio preconizam o abandono da geometria ortogonal. A norma da *Função Oblíqua* é a construção de edifícios enviesados, ou seja, estruturalmente todos os planos de nível em relação à linha de terra, mas também os planos verticais, são convertidos em planos oblíquos.

Desembaraçada dos ângulos rectos, e disparando ângulos agudos e obtusos, a arquitectura da *Função Oblíqua* seria, para Virilio e Parent, a expressão geométrica da libertação do pensamento. Isto porque, o esforço físico leva a cidadãos activos,

this situation," Virilio concluded, "will achieve what social theories failed to accomplish: the invention of a new society."» (Virilio 2002, 13) Lotringer cita Virilio na introdução à entrevista convertida em livro «Crepuscular Dawn».

¹⁴⁶ Shaviro dirá algo semelhante: « In spite of all this, my argument comes down to the assertion that accelerationism is a useful, productive, and even necessary aesthetic strategy today – for all that it is dubious as a political one.» (Shaviro 2010, 137)

¹⁴⁷ De facto, a *Função Oblíqua*, parece estar na génese do pensamento que Virilio viria a desdobrar 10 ou 15 anos depois. Atente-se já inércia que a aceleração induz no transeunte, à perda de ligação com o corpo, ao papel da cidade na obstrução da velocidade e que viria a servir de mote para diversos ensaios, entre os quais a *Inércia Polar* (*L'Inertie Polar, essai sur le contrôle d'environnement*, 1990).

asseguram os arquitectos. Com o movimento induzido à inércia dos corpos, não haverá pensamento.

É certo que a aceleração social induz um comatoso estado de inércia colectiva e individual¹⁴⁸. Mas a fórmula da *função oblíqua* é altamente utópica, quer pela construção de edifícios oblíquos quer no desenho urbano das cidades. Espera-se que sujeitos e objectos circulem sem bloquear a circulação generalizada das cidades, resistir à aceleração é *parar*. No fundo, Virilio quer forçar uma dinâmica a sujeitos que considera manietados na sua iniciativa individual. Portanto, um «*eu cinético*»¹⁴⁹ capaz de desligar o movimento do corpo do movimento do mundo – o que é uma impossibilidade:

«Esse sujeito da iniciativa, que se refina a si próprio, é o moleiro no “moinho que se mói a si mesmo” dos tempos modernos – assim chamou o poeta Novalis em 1799, [...]. Pela mesma ocasião, Novalis formulou também pela primeira vez o conceito de utopia cinética da Modernidade, porquanto, na imagem do “moinho em si”, no “autêntico *perpetuum mobile*” que é “movido pela corrente do acaso e vai flutuando sobre ela”, uniu mentalmente os dois tipos de movimento, o automovimento endógeno e o heteromovimento exógeno, numa mobilidade comum – numa mobilidade, e cerco, em que o elemento dinâmico é, ao mesmo tempo, o desconsolador: uma deriva propulsão pelo Eu em direcção ao que é insensato, catastrófico, desenfreado, mortal.» (Sloterdijk 1989, 35)

Mas, como Peter Sloterdijk reconhece muito embora também procure abrandar o aceleracionismo¹⁵⁰ da modernidade tardia, «*na modernidade não se pode*

¹⁴⁸ O «*passivo pós-moderno*», como diz Sloterdijk (Sloterdijk 1989, 37).

¹⁴⁹ Diz Sloterdijk que «Quando o Eu cinético, se põe em movimento e toma a iniciativa, então torna-se de moto “próprio” agência central de empreendimento auto-activado.» (Sloterdijk 1989, 35)

¹⁵⁰ Lembrando o trabalho de Virilio *Cibermundo: a política do pior* (*Cybermonde, la politique du pire*, 1996), um dos mais citados autores do aceleracionismo, Benjamin Noys diz que os aceleracionistas asseveram que a crise gerada a partir do modo de produção capitalista ainda não foi levada ao seu ponto culminante e que até agora apenas tem servido para revigorar o movimento da acumulação de capital, em vez de o estilhaçarem por completo: «They are an exotic variant of *la politique du pire*: if capitalism generates its own forces of dissolution then the necessity is to radicalise capitalism itself: the

de maneira nenhuma conceber o sujeito sem o seu movimento» (Sloterdijk 1989, 36). Fora esta a herança do urbanismo do moderno, da célula habitacional à célula automóvel, e que Paul Virilio se propõe deslaçar.

Construir rampas, não mais paredes nem chão, mas rampas. Assim os edifícios funcionariam como obstáculos à circulação fácil e acelerada, restaurando tanto a motricidade como a resistência à velocidade, enfatizando a gravidade:

«**Gravidade, *gravitas*, é a essência do Estado.** Não é de todo que o Estado ignora a velocidade; mas tem necessidade que o próprio movimento mais rápido deixe de ser o estado absoluto de um móbil que ocupa o espaço liso, para devir a característica relativa de um “movido” indo de um ponto para outro num espaço estriado. Neste sentido o Estado não cessa de decompor, recompor e transformar o movimento, ou de regular a velocidade. O Estado como zelador, conversor ou permutador rodoviário: papel de engenheiro a este nível.» (Deleuze & Guattari 1972, 492, ênfase nossa)

Contudo, e aqui pretendemos chegar, o Estado era para Virilio a entidade reguladora das velocidades. A cidade é, neste aspecto, uma rede de trajectos a que se adiciona a constante prevenção, à qual se sobrepõe a repressão policial, se necessário. Porque o sítio da revolução é a *rua*, lembra Virilio, a *pólis* é uma paisagem cronopolítica governada pelas vigilâncias que o Estado assume, enquanto «zelador», «conversor», «permutador rodoviário», ou «engenheiro» como falam Deleuze e Guattari.

Porém, a política das instantaneidades provoca a extinção da *pólis*, tornando exangue a cidade e conseqüentemente toda uma geopolítica continental:

«Aeropolitics of a mass extermination of cities, which was to put paid to continental geopolitics – the retinal detachment of a culture that already

worse the better... We call this tendency *acceleracionism*. [...] What the accelerationists affirm is the capitalist power of dissolution and fragmentation, which must always be taken one step further to break the fetters of capital itself.» (Noys 2010, 5. Ênfase nossa).

anticipated the economical deterritorialization of internationalization shift in viewpoint occasioned by the boom of domestic television.» (Virilio 2005a, 8)

A *desterritorialização* que cirurgicamente realiza o «descolamento da retina» de uma cultura abruptamente precipitada sobre as transmissões em directo, para Virilio já uma irreparável mudança «no ponto de vista», abalroou a objectividade do espaço real que se transmuta num tempo real «teleobjetivo». Este fenómeno que Virilio diz ler na cidade, a «urbanização do tempo real enquanto se desurbaniza o espaço real»¹⁵¹, corrompe a clássica *pólis*, fragmentando todos os domínios, desde a arquitectura até à democracia representativa.

Mas o espaço não se esgota com a interactividade. Nela, reterritorializa-se, organiza-se, gera mobilizações e estimula novas regulações. Paul Virilio é herdeiro de uma teologia política¹⁵² que vê no Estado o único poder regulador de velocidades. Para Virilio, a arquitectura funciona como travão tal como em Carl Schmitt é o direito que realiza o obstáculo à aceleração.

A tecnologização geral dos assuntos do Estado é o centro da crítica de *O Legislador Motorizado* de Carl Schmitt (*Motorisierter Gesetzgeber*, 1950). Para o jurista, o processo de mecanização do real, ou *motorização*, conduziu o mundo a um limiar crítico. Aquilo que a técnica vai dando a experimentar, mormente o seu alcance planetário mas acima de tudo a aceleração das experiências e da história, corrompe a influência do Estado e da Constituição. É diante da acção dos decretos, que o legislador Schmitt procura ser um travão.

¹⁵¹ Sobre o fenómeno da desurbanização afirma Virilio que: «In this way, after centuries, millennia dedicated to the urbanization of the real space of the world proper—it's the history of cities since the dawn of time—now begins the urbanization of the real time of the body proper of mankind. Hence synchronization.» (Virilio 2002, 83)

¹⁵² Sublinhe-se aqui a invocação de Teilhard de Chardin e toda a sua teofilosofia mística: «Just as the revolutionary process of the proletarianization of labour comes from the war of mass and movement, the myth of "the worker of metaphysics" (Biblical image of mans first pain: cursed by God and cursing and killing in turn to replace Him in His creative works) also *takes shape* on the great battlefields of industrial war. Teilhard de Chardin, for example, believes along with most of his contemporaries that war is one of the principle ferments of technological progress; but the idea of "unfinished man" suddenly strikes him during his "unforgettable experience at the front", as he writes in 1917. In 1945, at the end of the total war, he notes, "War is an *organic phenomenon of anthropogenesis* that Christianity cannot suppress any more than it can do away with death".» (Virilio 1977, 130)

No *Nomos da Terra* (*Der Nomos der Erde*, 1950), como vimos no capítulo anterior, Schmitt retomou o vínculo originário ao *nomos* – palavra grega para a primeira medida e que se torna padrão para a reger a distribuição da propriedade sobre o espaço – para analisar a constituição do *Jus Publicum Europaeum*, lei interestatal que impediu a guerra sobre a terra ao desloca-la para o mar.

Mas vimos como a jurisprudência proveniente do *nomos* da terra sairia alterada depois de 1914. E foi com o desvelar de novos meios como o ar, que se dera a «motorização» legislativa¹⁵³. É assim que, segundo o jurista, a aceleração corrompe a democracia liberal porque estimula o estado de emergência e os regimes de exceção. Na insistência schmittiana em manter uma ordem do espaço rígida, percebe-se o combate pela conservação de uma regulada experiência das durações. Aí, o direito pode funcionar como uma barreira à aceleração.

Para Schmitt, a motorização do legislador representa o desaparecimento da essencial diferença entre lei e *vontade* pela quase anulação da diferença entre leis e decretos. Aí radica uma indistinção geral entre o poder legislativo e o poder executivo¹⁵⁴, que considera perigoso.

Com efeito, o decreto é a *lei motorizada* e a *máquina legisladora* responde de modo cada vez mais automático aos casos que lhe chegam. A motorização das experiências corresponde a um encurtamento do espaço de resposta, que Schmitt contesta, pugnando pelo espaço e pela sua ordem. Não que o espaço tenha desaparecido nessa supressão, mas que o tempo de decisão se tenha encurtado e mecanizado é só por si uma alteração determinante, uma alteração conduzida pelas velocidades.

¹⁵³ Veja-se como Schmitt o estabelece «The situation of the nineteenth century, which was in many respects favorable to legal studies and jurisprudence, has changed since the First World War. Since 1914 all major historical events and developments in every European country have contributed to making the process of legislation ever faster and more summary, the path to realizing legal regulation ever shorter, and the role of legal science ever smaller. The war and the postwar period, mobilization and demobilization, revolution and dictatorship, inflation and deflation—each of them, despite their differences, led to the same result throughout Europe: the process of legislation became increasingly simplified and accelerated.» (Schmitt 1929, 65)

¹⁵⁴ Atente-se à seguinte passagem: «Constitutional considerations always spoke against the practice of delegation, and such concerns were appropriate. For in the end legislative bodies are called upon by the constitution to make laws themselves, not to empower other agencies to legislate; as Locke, the legal-philosophical founder of modern constitutional law, had said, they should “make laws, but not legislators.”» (Schmitt 1929, 65)

Para o jurista, o desaparecimento do Estado moderno realiza-se com desaparecimento do espaço das decisões. Para a estrutura de pensamento schmittiana, essa diminuição leva a problemas na construção da história. Ainda assim, a vontade de enlentececer, atrasar ou bloquear a aceleração, denota um *intervencionismo* e uma tentativa de unificação do espaço, que facilmente servem de fundamento às ideologias mais violentas.

Ora, o conservador Carl Schmitt encontra na velocidade uma forma de superação da imagem de Deus¹⁵⁵. É o *tecnicismo* que produz decreto motorizado, que Schmitt procura travar:

«The threat to the European legal-theoretical mind today no longer comes from theology, and only occasionally from philosophical metaphysics, but rather from an **unrestrained technicism**, which serves statutory law as a tool. Now legal science has another flank on which to defend itself. [...] We thus have to defend ourselves against subaltern instrumentalization, as in other times we defended ourselves against dependence on theology. (Schmitt 1950a, 70, ênfase nossa)

É aqui que se assoma a figura maior da desaceleração, ou mesmo suspensão, das experiências: o *katechon*.

Na antiguidade, acreditava-se num oculto poder retardador que a palavra grega *katechon* designa, e que muito literalmente significa aquilo ou aquele que *detém*. É assim que surge na *Segunda Epístola aos Tessalonicenses* ou, como consta nas escrituras, *a segunda carta do apóstolo Paulo ao povo de Tessalónica*. Através do *katechon* atrasar-se-ia o falado fim apocalíptico dos tempos. Como força conservadora que mantém a ordem, torna-se basicamente num imperativo categórico que coíbe os cristãos de se «portarem mal» antes do apocalipse.

¹⁵⁵ Uma crença na técnica, que reprova com veemência. Em «The Age of Neutralizations and Depolitizations», Carl Schmitt identifica essa religiosidade a que daremos maior destaque no próximo capítulo: «A magical religiosity became an equally magical technicity. The twentieth century began as the age not only of technology but of a religious belief in technology. It is often called the age of technology» (Schmitt 1929, 85).

Para Carl Schmitt o *katechon* é um valor positivo que revitaliza para com ele operar no campo do direito e da filosofia política. O conceito bíblico converte-se em força de bloqueio e de desaceleração das durações, será um obstáculo à realização do progresso técnico.

Portanto, através do *katechon* sai preservado o sentido que Schmitt encontra na história, isto é, de que nas fontes míticas se encontram «os indícios para se saber se uma nação tem uma missão histórica» e quando chegará «o extremo momento em que se assume *motor da história universal*» (Schmitt 1923b, 68). O *katechon* protege esse desígnio, é a sua finalidade ideológica. Vejamos em maior detalhe:

«Le concept décisif qui fonde historiquement sa continuité est celui de la puissance qui retient du *katechon*.» (Schmitt 1950a, 64)

No *Nomos da Terra* (1950), Schmitt sustenta a importância histórica do conceito dentro da tradição cristã. É o *império cristão* que surge como a força que regula. Reconhecendo que Schmitt combate ideologicamente a aceleração, o *Império* é única força histórica que pode travar, ou reter o Anticristo¹⁵⁶:

«Empire signifie ici la puissance historique qui peut *retenir* l'apparition de l'Antéchrist et la fin de l'ère actuelle, [...]». (Schmitt 1950a, 64)

O *katechon* seria a própria força vital da cristandade, ou seja, a civilização europeia sob égide do Estado e do Império, *Católico*. Tanto quanto o *Anticristo* que chega para anunciar o fim dos tempos, assim se manifesta a *aceleração*: enquanto o

¹⁵⁶ Porém, uma interpretação diferente tem, século XIX, o frade Walafriid Strabo, que dizia sendo a fé forte o suficiente, o Anticristo não tem como se revelar: «A number of counter-interpretations locate the *katechon* outside the precincts of imperial authority. The most radical of these is perhaps the one put forth by the Frankish monk Walafriid Strabo in the ninth century. Strabo places the eschatological force of restraint within the faith practiced by the individual subjects who together comprise the Christian community. As long as the general faith is strong, evil has no possibility of establishing its dominion. Only first when faith weakens, does the Antichrist arrive.» (Rauscher 2011, 9)

iníquo que Schmitt se propõe combater. Daí o messianismo¹⁵⁷, enquanto metáfora política, que lhe reveste o trabalho. Para travar o legislador motorizado, eis o *katechon* que elevaria o Estado a entidade reguladora de velocidades. Schmitt procurava estabelecer um novo *nomos* à custa da revitalização da autoridade religiosa¹⁵⁸. A este respeito, diz Agamben, sobre Schmitt e sobre o recurso à figura do *katechon*, que:

«A teologia política pode afirmar-se unicamente com a suspensão da teologia económica: é daqui que surge a doutrina schmittiana do *kat-echon*, que é uma suspensão, um adiamento deste plano económico que rege o mundo. A teologia política segundo Schmitt pode basear-se unicamente num prolongamento e num adiamento da economia». (Agamben 2004, 7)

A tentativa schmittiana de adiar ou impedir a regência do plano económico, que no fundo se descobre por detrás da mecanização do estado e no encurtamento geral do espaço de decisão – o capitalismo – é, no fundo, um pugnar contra a crescente desteologização da política e da história.

O problema é que a técnica é altamente “democrática”. Em 1929, num texto intitulado «A Era das Neutralizações e Despolitizações» (*Das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen*), Carl Schmitt revela as maiores suspeitas em relação às novas possibilidades que a técnica permite, precisamente porque serve qualquer um, para o bem ou para o mal, para a revolução ou para a reacção. E o mais aterrador, são possibilidades técnicas de rescrever a história:

«More than one hundred years ago, when Savigny wrote and published his treatise, the danger of an empty, legalistic technicism was not nearly as great

¹⁵⁷ «By adopting the *katechon* as the central figure for a theologically-motivated thinking of political order, Schmitt pulls off a significant sleight-of-hand, condensing the two destructive-redemptive poles of the apocalypse into one phenomenon: the messianic event.» (Rauscher 2011, 36)

¹⁵⁸ Reforce-se a ideia: «Part of the force behind this support lies undoubtedly in the occasionally mythic, occasionally prophetic character of Schmitt's discourse, in which he issues statements such as “I speak of a new *nomos* of the earth”. Such vague declarations can be read not only as resulting from their status as future-oriented predictions, but as implicit efforts to re-capture the lost force of religious *authoritas* in encrypted form.» (Rauscher 2011, 30)

as it is today, in the age of motorized law and motorized decrees. So much greater and more admirable is the intellectual power that was required to recognize the danger at that time and take up resistance against it at the beginning of the era that started with the splitting of law into legality and legitimacy, and ended with the total transformation of historical legitimacy into revolutionary legitimacy». (Schmitt 1950b, 72-73)

No final, a teologia política de Schmitt, que parecia preconizar a unidade do espaço, receia a unidade uma comunidade articulada ou religada tecnicamente¹⁵⁹ quando diz «*não morra a erudição jurídica europeia com os mitos da lei e do legislador*», «*mesmo a confusão de linguagem pode ser melhor do que uma unidade babilónica*»¹⁶⁰.

Com a problematização do aceleracionismo, percebe-se bem a passagem para a era das redes e mobilização planetária. Mas há que aceitar, sem travões, que a técnica moderna, altamente eficaz, dirige a mobilização do planeta alcançando a máquina de guerra e o mundo porque, *agora*, todo e qualquer sujeito é um sujeito planetário da mobilização, e também qualquer objecto ou rede. Perceba-se, com isto, que a política-cinética que Sloterdijk trabalhou, mais não é que a motorização que Schmitt discute – um processo de aceleração que também Paul Virilio e Hartmut Rosa procuraram ser funcionar como freio. É certo que a análise da aceleração não está completa sem que

¹⁵⁹ Em Schmitt, é o plano da técnica opõe-se à teologia: «Seen from the broad historical perspective of many centuries, the situation of European legal scholarship has always been determined by two oppositions: to theology, metaphysics, and philosophy on the one side, and to a merely technical demand for norms on the other. European legal scholarship developed as an independent science beginning in the twelfth century in struggle against theology and by disentangling itself from faculties of theology. Friedrich Carl von Savigny defended legal science on this flank by recognizing the secularized theology of the seventeenth and eighteenth century philosophy of natural law, as well as Hegel's system of philosophy, as a threat to its internal autonomy.» (Schmitt 1950a, 68- 69)

¹⁶⁰ Veja-se a passagem completa: «In a time of tests and trials, legal scholarship is also thereby protected against the threat of historicization, which must collapse in a century of security. Even in the fact of the terror of the means of annihilation, which modern natural science places at the disposal of every power holder, a legal science thrown back on its own resources will be able to find the secret crypt in which the buds of its spirit are protected from every persecutor. This trust, and not, for example, a program for unearthing and publishing, is what we make of Savigny's warning, which for us has become a document of the first resistance. European legal scholarship does not have to die along with the myths of the law and the legislator. If we keep in mind our sad history, our strength is rooted in our grief. Thus, genius will not leave us, and it will show that even the confusion of language can be better than a Babylonian unity.» (Schmitt 1950b, 73)

se estudem também as desacelerações sociais, tornadas particularmente visíveis do século XX com a ascensão de teorias como a «híper-aceleração», «turbo-capitalismo»¹⁶¹, «inércia polar», o «fim da história», enfim abordagens que subjazem a uma determinada velocidade, e ao reverso da sua aparente paralisia. De qualquer maneira, de pouco servirá. Continuamos onde estávamos, talvez um pouco mais cansados.

O problema do recrutamento planetário intensificou-se e não se vai lá com advertências desaceleracionistas. A *Máquina de Guerra* está em movimento e entendê-la obriga a uma nova relação com a técnica. A essa pesquisa dedicaremos todo o capítulo IV. E porque a guerra do futuro, acelerada e informacional, *está já aí*, conclua-se o terceiro capítulo com breve mapeamento dos factores que mais a caracterizam.

III.5. Notas sobre a Guerra na Era da Informação

1957: consideremos este o ano em que se iniciou a *Guerra na Era da Informação* ou a *Guerra Centrada em Rede* (GCR) – *Network Centric Warfare* (NCW), de que agora nos ocuparemos. A 4 de Outubro, era lançado o primeiro satélite artificial – *Sputnik 1*, e com ele se expandia a noção de espaço ao orbital. Este acontecimento teria uma imensa repercussão geopolítica, desde logo pela força com que se punha em marcha a corrida espacial entre a União Soviética (URSS) e os Estados Unidos da América (EUA), as duas superpotências da Guerra Fria. Mas simultaneamente dava-se início ao alargamento do espaço à rede virtual, uma nova cartografia onde se aloja a *Guerra na Centrada em Redes*¹⁶².

¹⁶¹ O Capitalismo na sua fase mais acelerada é assim definido por Virilio «[...] is the direct democracy of the global age's community of emotion still 'democratic'? Or is it not, rather, a sort of COMMUNISM of public emotion that cunningly revives that of Marxism, in order to serve the interests of a TURBO-CAPITALISM of real-time exchanges, in a world from now on devoid of the limits and the time lags that the geopolitics of nations was still, only yesterday, based on?» (Virilio 2005b, 110)

¹⁶² Mas a guerra na era das redes envolve tanto o controle dos fluxos de informação como mantém a neutralização física do adversário no território «Today, increasingly, the intended force-posture is

1958: o presidente norte-americano Dwight Eisenhower reage à antecipação russa, e inaugura a *Agência de Projectos de Pesquisa Avançada de Defesa* (criada como *Advanced Research Project Agency* (ARPA) actual *Defense Advanced Research Project Agency* (DARPA)¹⁶³). A agência estava encarregue de investigar as possibilidades de expansão para *fora* do espaço real, ensaiando as primeiras redes e nodos no mundo virtual. Dela resultava a ARPANet¹⁶⁴, uma forma prototípica da Internet, que abria, a partir daqui, as imensas possibilidades da *Guerra Centrada em Rede*, activada e possibilitada graças aos rápidos avanços das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), permitindo a abertura de novas frentes de combate.

Porém, e é necessária essa nota, a actividade de reunir informação (*inteligência*) sobre a localização do inimigo, as suas intenções e potencial destrutivo, sempre foram uma componente essencial do trabalho militar. Os serviços e actividades relacionadas com a aquisição de informação, espionagem e contra-espionagem, são milenares. Já Sun Tzu, general, estratega e filósofo chinês nascido em 544 a.C., dizia na *Arte da Guerra* que a força militar baseia-se na *presciência*, no *logro* e na *desinformação*.

Mas regressemos à Era da Informação. Foi durante a Guerra Fria que se passou de uma sociedade industrializada para a chamada sociedade informacional. Neste quadro, com o desenvolvimento das TIC, surgiram novos sistemas de *policimento do espectro*¹⁶⁵ (Landa 1991, 179-231), contramedidas que se desenvolveram em paralelo

overtly curving towards the development/acquisition and integration of sophisticated weapons/sensor platforms and suites that create fine grids and meshes of information-flows. These are meant to contribute to the production and dissemination of a diverse array of transient cartographic images and perspectives – *battlespaces* – with complexly interwoven and inter-dependent intensities, and are most commonly identified in terms of states, or conditions, of alert emergency, wherein the enemy of the moment is framed and neutralized-physically *and* otherwise.» (Guha 2011, 89)

¹⁶³ Como explica Manuel De Landa, «ARPA, which had funded Artificial Intelligence projects from their inception, changed its name to DARPA (“D” for defense) to signal the fact that only projects with a direct military value would be funded from then on.» (Landa 1991, 169)

¹⁶⁴ Consultado em *Reimaginando a Guerra no século XXI* (Guha 2012, 87-88). Era também a ARPA que estava destinada a pensar a melhor utilização e investimento de computadores através do *Command and Control Research Program* (CCRP).

¹⁶⁵ Policiamento do espectro mas também o policiamento (à distância) *através* do espectro. É em 1971 a NSA desenvolveu e concretizou um dispositivo de localização pessoal, ou pulseira electrónica na linguagem comum, e «although the original idea was to use it for prisoners on parole, this system of *electronic incarceration* finally enabled a kind of prison reform. The cell would be replaced by a tiny black box, by confinement to the shadows through the stage direction of everyday life» (Virilio 1984,

com a inovação e progresso quanto à recolha de informação. A partir daí alteravam-se os paradigmas da espionagem e contra-espionagem, relativamente estáveis durante séculos:

«The job of human spies and counterspies remained essentially unaltered for a long time. But with the enormous development of communications technology in this century armies have been forced to create new methods of intelligence collection and analysis, and to police many new potential points of infiltration. For example, when the optical telegraph (semaphore) was superseded by the electric telegraph in the nineteenth century, it became necessary to tap directly into the enemy communications. When radio replaced the telegraph it forced the development of a different approach, since messages were not carried by wires anymore, but released directly into the electromagnetic spectrum.» (Landa 1991, 180)

Da mesma maneira que as tecnologias da informação fomentavam o surgimento de uma logística capaz de reunir informação, a profusão de transmissões sem cabos ou fios possibilitava também o risco de interceptação. Assim, a par do progresso na transmissão, desenvolvia-se a criptologia. Era preciso «ler» tudo o que se apanhava nessa fina rede, o que reforça a importância estratégica dos computadores no desempenho de novas tarefas ¹⁶⁶: «*a sufficiently fine web can . . . catch anything*» (Libicki cit. por Guha 2011, 124). No entanto, até a rede pode ser «apanhada»:

«Nas últimas três décadas o terror tornou-se invisível. Deixou de ter formas gigantescas como os monstros Godzilla, King Kong e o do Loch Ness dos anos

107). Trata-se de uma amplificação, ou uma individualização (empregando aqui um conceito a trabalhar no próximo capítulo) da economia de visão «maquinica» (como o dispositivo Panóptico de Jeremy Bentham) para a sua transdução para a era das redes.

¹⁶⁶ Com a computação e com a sua capacidade em filtrar informação, todas as transmissões são agora altamente valiosas: «Computers have revolutionized the performance of all these tasks, allowing the military to adopt the “vacuum cleaner” approach to intelligence collection: instead of intercepting a small set of specific transmission, as used to be the practice until World War II, all communications are now targeted as potentially valuable. The massive amounts of information collected through this approach are later processed through a series of “computer filters”, containing sets of key words, like “missile” or “communism”, as well as watch lists of individual names and addresses.» (Landa 1991, 180)

30 ou nauseabundas e repugnantes como os aliens ou os zombies dos anos 60 e 70. O monstro desmaterializou-se tornou-se rizomático, ameaçando dentro do corpo ou das nossas máquinas mais próximas parecendo poder abrir a todo o instante um abismo ameaçador e catastrófico debaixo dos nossos pés.» (Godinho 2009)

Desde os anos 80 que *o terror não vem apenas do ar*. Vem também das redes. No artigo «Como se parece um vírus de computador?», Jacinto Godinho lembra Donna Haraway e os pontos de concordância por ela delineados entre um vírus de computador e o vírus da SIDA¹⁶⁷. Ao traçar uma arqueologia visual, para uma tradução em forma representável do vírus, Haraway desvela como nos anos oitenta a metáfora fora o sistema imunitário enquanto campo de batalha, surgindo depois, nos anos noventa, enquanto dissimulado hacker:

«O quadro mais recente (anos 90) de representação do vírus da Sida compara-o ao mundo da comunicação e já não o mostra como um exército inimigo mas como um vilão habilidoso, um “hacker” capaz de se ocultar porque consegue confundir a informação que circula na célula. Actuar como um espião que rouba informação também é o objectivo fundamental da maioria dos vírus informáticos, pelo menos os mais perigosos.» (Godinho 2009)

A inteligência artificial¹⁶⁸, fluida e organizada, que se começava a desenhar e que dota computadores, programas e vírus com capacidades perceptivas, vai permitindo, mesmo que de forma embrionária, catalogar e diferenciar objectos e

¹⁶⁷ Diz Haraway que funcionam enquanto : «a coded text, organized as an engineered communications system, ordered by a fluid and dispersed command-control-intelligence network[,] ... the body ceases to be a stable spatial map of normalized functions and instead emerges as a highly mobile field of strategic differences.» (Donna Haraway cit. por Godinho 2009. Em: <http://www.interact.com.pt/memory/16/>)

¹⁶⁸ As condições de acessibilidade, a visibilidade e vigilância, nos últimos anos, muito dependem dos progressos nesta área específica da pesquisa em computação: «US Navy carrier centric fleets have repeatedly demonstrated over the past decade that regardless of terrain (accessibility) and weather (visibility) conditions, they can create a remarkably diverse and mobile array of weapon-clusters – battlenodes – from where a variety of passive and active surveillance operations take place - manned and/or unmanned.» (Guha 2011, 89)

conteúdos, o que é essencial à vigilância que ganha um cada vez mais relevante papel estratégico e político¹⁶⁹. Mas não apenas no espectro electrónico. A vigilância «artificial» torna-se também móvel: note-se o recurso aos *drones* ou ao PROWLER¹⁷⁰, que contribuem para uma progressiva eliminação do ser humano do campo de batalha. Não apenas porque amplificam as capacidades perceptivas do «olho» electrónico vigilante, mas ainda porque o soldado, enquanto ferramenta, tem as suas limitações: desde logo porque é mortal, ou adocece, e que portanto é *exigente e frágil*. Daí que, para uma economia militar, vá sendo gradualmente substituído por máquinas¹⁷¹.

Com a entrada das máquinas, acelera-se a velocidade no comando e na auto-sincronização entre forças. Na optimização do desempenho, constitui-se a organização de *Comando e Controlo* (C²)¹⁷², que rapidamente progride para outras combinações: C³I (*Command, Control and Intelligence*) e C⁴ISTAR (*Command, Control, Intelligence,*

¹⁶⁹ Este modelo de vigilância radica num dispositivo incontornável, o Panóptico de Bentham e que Michel Foucault trabalha em *Vigiar e Punir*. A este propósito diz Foucault que « As opposed to the ruined prisons, littered with mechanisms of torture [...] the Panopticon presents a cruel, ingenious cage.[...] But the Panopticon must not be understood as a dream building; it is the diagram of a mechanism of power reduced to its ideal form; its functioning, abstracted from any obstacle, resistance or friction, must be represented as a pure architectural and optical system: it is in fact a figure of political technology that may be detached from any specific use. It is polyvalent in its applications; it serves to reform prisoners, but also to treat patients, to instruct schoolchildren, to confine the insane, to supervise workers, to put beggars and idlers to work» (Foucault 1975, 205). Dois séculos depois desta economia de visão, sonha-se mesmo retirar o elemento humano da vigilância e substituir com a total visão artificial.

¹⁷⁰ O PROWLER é um veículo telecomandado equipado com uma câmara de filmar, utilizado no terreno sobretudo para detectar minas e outras armadilhas: «The PROWLER, for example, is a small terrestrial armed vehicle equipped with a primitive form of “machine vision” (the capability to analyze the contents of a video frame) that allows it to maneuver around a battlefield and distinguish friends from enemies. Or at least this is the aim of the robot’s designers. In reality, the PROWLER still has difficulty negotiating sharp turns or maneuvering over rough terrain, and it also has friend/foe recognition capabilities. [...] the TV camera that serves as its visual sensor is connected to a human operator, and the intelligent processing capabilities of the robot are used at the “advisory” and not “executive” level. [...] But it is precisely the distinction between advisory and executive capabilities that is being blurred in other applications of military applications of Artificial Intelligence (AI). Perhaps the best example of the fading differences between advisory and executive role for computers may be drawn from the area of war games». (Landa 1991, 1)

¹⁷¹ Paul Virilio olha com preocupação para esta substituição maquínica. Também o trabalho na fábrica não escapará a tal movimento. Soldado ou operário, desde a Revolução Industrial que sai desvalorizado o corpo do trabalhador, tal como se desvalorizou o corpo do animal doméstico que o antecedeu (Virilio 1977, 117)

¹⁷² A designação *Controlo e Comando* (C²), era já usada no fim da Segunda Guerra Mundial e abrangia: (1) Combatant Command (COCOM), (2) Operational Command (OPCOM), and (3) Tactical Command (TACOM).

Surveillance, Target Acquisition, Reconnaissance). É a digitalização do ambiente que permite um aperfeiçoamento geral, coordenando a organização interna dos serviços militares e a qualidade de informação trocada entre agências, como a Agência de Segurança Nacional (NSA)¹⁷³ (Guha 2011, 95), fundada pelo Presidente Truman em 1952.

A história «linear» da ARPA haveria de cruzar-se com duas agências de computação. Uma primeira, com o contributo de J. C. R. Licklider¹⁷⁴, foi a *Information Processing Techniques Office* (IPTO)¹⁷⁵ e a *RAND Corporation*, com Paul Baran, um *think thank* criado em 1946 desenhado para pensar e produzir dispositivos de monitorização geral. Note-se como surgem no contexto da Guerra Fria:

«The potential threat of a surprise Soviet nuclear offensive had, simultaneously, spurred the USAF to fund, among other things, a research project to investigate the building of a schematic design for a national communications network, which could survive such an attack. [...] Baran's proposal outlined the principles of a new network which was to be built for maximum robustness and flexibility. This new network, which would have no central authority, was referred to by Baran as a "distributed communications network". Baran recognized that the communications systems of the day were heavily dependent on centralized control centers, which made them extremely vulnerable to interdiction.» (Guha 2011, 102)

¹⁷³ O escândalo das escutas telefónicas pela agência de segurança NSA, reveladas por Edward Snowden, dá conta da implementação de um programa de vigilância muito activo pelo governo dos EUA.

¹⁷⁴ Joseph Carl Robnett Licklider fora o grande mentor da ARPANET, a forma prototípica da actual Internet: «Licklider, with his keen perception of the sense of community that existed between users of the first timesharing computer systems, began to think about a network being established between the group of computer specialists who had gathered around at the IPTO. Licklider's premise was that "men will be able to communicate more effectively through a machine than face to face". Uncannily, he nicknamed this network of computer specialists the Intergalactic Network. Simultaneously, a group of scientists from Massachusetts Institute of Technology (MIT) and the British National Physical Laboratory were working on the dynamics of networks. Their primary motivation was to devise more efficient methods by which the expensive computers of the time could share resources. This emphasis on communication led, by 1969, to the linking of four computers across the US located at the University of California at Los Angeles and Santa Barbara, University of Utah, and Stanford University. This was known as the ARPANET, which was the original seed of today's Internet.» (Guha 2011, 101-102)

¹⁷⁵ Ver a Agência de Programas de Pesquisa Avançada (*Defense Advanced Research Projects Agency* – DARPA) em <http://www.darpa.mil/> e as diversas unidades da DARPA em http://en.wikipedia.org/wiki/Category:DARPA_offices, entre os quais se encontra o IPTO

A ideia de Baran determinava a criação de uma rede de computadores e outros dispositivos de comunicação que seriam ligados em rede e mediante linhas de transmissão não centralizadas. Assim se resistia a potenciais ataques, uma vez que quando descentralizados e distribuídos, melhor suportariam um possível derrube da rede.

Os elementos comuns às actividades destas agências são: aquisição de informação, a análise da informação recolhida, a tomada de decisão, a disseminação da informação, e a recepção de feedback (Guha 2011, 105). De notar ainda que o fenómeno da rede extravasa o contexto militar, espalhando-se numa rede a nível mundial:

«What is interesting about this description is that perhaps for the first time in the history of the modern military, the military machine—a state-owned and run apparatus – is explicitly thinking of and, in some cases, even operating outside the orbit of the State.» (Guha 2011, 1)

Com efeito, o policiamento do espectro electromagnético é partilhado por estas agências, tanto do ponto de vista óptico como não óptico, e não exclusivamente de forma analítica, mas gradualmente executiva. Neste contexto, note-se a importância da companhia de segurança privada *Blackwater*¹⁷⁶ nos serviços prestados ao Governo

¹⁷⁶ Levar-nos-ia a um outro trabalho; são por demais sérias as implicações das agências de segurança privada na guerra. Ainda assim, atente-se ao trabalho de Jeremy Scahill, de onde retiramos a seguinte ilação: «Backwater’s plan wasn’t just about breaking into the world of peacekeeping. Prince and his allies envisioned a total reshaping of the U.S. military, one that would fit perfectly into the aggressive, offensive foreign policy that had emanated from the White House since 9/11. The main obstacles that prevented the Bush administration from expanding its wars of occupation and aggression were a lack of military manpower and the on-the-ground insurgencies its interventions provoked. Domestic opposition to wars of aggression results in fewer people volunteering to serve in the armed forces, which historically deflates the war drive or forces a military draft. At the same time, international opposition has made it harder for Washington to persuade other governments to support its wars and occupations. But with private mercenary companies, these dynamics change dramatically, as the pool of potential soldiers available to an aggressive administration is limited only by the number of men across the globe willing to kill for money. With the aid of mercenaries, you don’t need a draft or even the support of your own public to wage wars of aggression, nor do you need a coalition of “willing” nations to aid you. If Washington cannot staff an occupation or invasion with its national forces, the mercenary firms offer a privatized alternative—including Backwater’s twenty-one-thousand-man contractor database. If the

dos Estados Unidos da América desde 1997 por todo o mundo, do Iraque¹⁷⁷ ao Afeganistão.

Da Guerra do Golfo, aquela que foi a primeira guerra em directo, emanou um «*world wide show*»¹⁷⁸ do que aconteceu no Kuwait e nos ecrãs do mundo inteiro¹⁷⁹. Nessa monitorização do Mundo, a imediaticidade da percepção do campo de batalha tornou-se indistinguível da óptica da câmara de filmar. Com a inauguração da nova frente de batalha de localização teletopográfica, a logística militar conta agora com *armas de comunicação massiva*¹⁸⁰, e que funcionam em *directo* a partir dos diversos teatros de operações.

Com a guerra «à velocidade da luz», a «*verdadeira força interventiva no Golfo foi a televisão*» (Virilio 1991, 17). Agrilhado ao ecrã catódico e refém das diárias «*televised series*» que tiveram início a 2 de Agosto de 1990, o olhar do espectador é, para Virilio, colonizado pelos media: «*Live image is a veritable injunction. One does not discuss a live image, one undergoes it*» (Virilio 1991, 34). Não foram só as tropas americanas que avançaram para o Médio Oriente. Com efeito, foi também as

national armies of other states will not join a “coalition of the willing,” Blackwater and its allies offer an alternative internationalization of the force by recruiting private soldiers from across the globe. If foreign governments are not on board, foreign soldiers can still be bought» (Scahill 2007, 407). Seguir o link da Blackwater: <http://academi.com/>

¹⁷⁷ Em 2007, a companhia fez as manchetes de todo o mundo, quando um grupo de seguranças da Blackwater, em serviço no Iraque e contratados pelo governo Federal dos Estados Unidos da América, disparou sobre civis na praça Nisour em Bagdá, resultando na morte de 17 pessoas: «Within hours, Blackwater would become a household name the world over, as news of the massacre spread. Blackwater claimed its forces had been “violently attacked” and “acted lawfully and appropriately” and “heroically defended American lives in a war zone”. “The ‘civilians’ reportedly fired upon by Blackwater professionals were in fact armed enemies.” In less than twenty-four hours, the killings at Nisour Square would cause the worst diplomatic crisis to date between Washington and the regime it had installed in Baghdad. Though Blackwater’s forces had been at the center of some of the bloodiest moments of the war, they had largely operated in the shadows. Four years after Blackwater’s first boots hit the ground in Iraq, it was yanked out of the darkness. Nisour Square would propel Erik Prince down the path to international infamy.» (Scahill 2007, 8-9)

¹⁷⁸ Jean Baudrillard (1996) a propósito da Guerra do Golfo.

¹⁷⁹ Se a cobertura da primeira Guerra do Golfo fora basicamente a cobertura da CNN, na segunda Guerra do Golfo temos de notar a ascensão de outros canais como a Al-Jazeera e os diversos canais mais ou menos independentes na internet.

¹⁸⁰ Para Virilio, os *media* são o armamento dominante: «The era opens as weapons of instantaneous communication come to dominate, thanks to the rise of globalized information networks and tele-surveillance.» (Virilio 1991, 7)

operações *Desert Storm* e *Iraqi Freedom* que invadiram as salas de milhões de tele-espectadores:

«O nosso estatuto, sentados nos sofás é o de prisioneiros de guerra. Estamos prisioneiros deste visível, desta paixão que não controlamos, a “curiositas” pelo brinquedo tecnológico. Sim, nada nos impede de tomar uma posição a favor ou contra a guerra, de a discutir de participar em manifestações. No entanto a questão fundamental é a do experiência da guerra e essa activa-se e resolve-se no sofá, no tempo e no quadro das imagens. Aí não domina a repulsa, o medo, o penico mas sim o “gadjet” electrónico. “Mas como é que eles fizeram isto?”, “Como é que nos enviam imagens dos tanques em pleno deserto, sem carros de exteriores?”, “Onde é que o repórter tem a câmara?”. As tácticas militares dizem-nos que a guerra só tem a perder mostrando-se. Será? A guerra pode-se vencer mostrando-se? A surpresa desta guerra é que a estamos a ver. Incrédulos vimos jornalistas, já não em mangas de camisas, mas com coletes à prova de balas, rostos pintados – guerreiros repórteres.» (Godinho 2003)

A megaprodução televisiva que a guerra em directo é, e depois de libertado do horror dos cadáveres, torna-se num «*Jogo Nintendo*»: «*The photographs of the mutilated bodies of the dead and wounded would be suppressed not only to avoid a humanitarian uprising like that during the Vietnam War, but also because in a game, in principle, one does not die*» (Virilio 1991, 71).

Mas o auditório da guerra não se expande apenas ao telespectador comum: *agora* as Forças Armadas também vêm a frente de batalha das suas tendas de campanha¹⁸¹. Com a industrialização da visão indirecta, metralhadoras, câmaras de filmar, mísseis cruzeiro e *drones* geram uma guerra automatizada, controlada à distância. Em *Ecrã do Deserto* (*Ecran du désert*, 1991) Paul Virilio apresenta-nos um paradigmático episódio da primeira guerra pós-moderna: nos últimos momentos da Guerra do Golfo Pérsico «Vol. 1», cerca de 40 soldados iraquianos renderam-se a um

¹⁸¹ «[...] polar inertia has truly become a *mass phenomenon*. And not only for the TV audiences watching the war at home but also for the army that watches the battle from the barracks.» (Virilio 2000)

avião sem piloto simplesmente equipado com uma câmara de vídeo, um *drone* de reconhecimento aéreo com três metros de envergadura:

«[...] the future vision of this *logistic of electro-optic perception* that allowed soldiers, under shelter at their consoles, to take enemy prisoners without having to move [...]» (Virilio 1991, 76).

A 11 de Setembro de 2001, o mundo desperta para a violenta eclosão em tempo real de um incandescente filme de guerra. Para Baudrillard, na queda do World Trade Center, «*a magia branca do cinema e a magia negra do terrorismo*» são combinados, num espectáculo em que os *media* tomaram parte, porque instrumentalizaram o terrorismo: «*o espectáculo do terrorismo força o terrorismo do espectáculo sobre nós*» (Baudrillard 2002, 30). Os Estados Unidos da América, o «*super-poder-desafiado*» fomentara a violência que lhe foi infligida¹⁸², entretanto disseminada e tornada endémica ao mundo. As Torres Gémeas, corporização perfeita do ser para-si do capitalismo de competitiva verticalidade monolítica (Baudrillard 2002, 35), responderam aos aviões suicidas com o seu próprio suicídio: «*So the towers, tired of being a symbol which was too heavy a burden to bear, collapsed*» (Baudrillard 2002, 45). Mas encontre-se aqui a estratégia do terrorismo, justamente o *excesso de realidade* (Baudrillard 2002, 18). Tomaram para si todas as armas do poder dominante e usaram da banalidade quotidiana dos E.U.A. como camuflagem. Doravante qualquer indivíduo e qualquer objecto está sob suspeita.

Dessa «asséptica»¹⁸³ guerra, Jean Baudrillard viria precisamente a dizer que

¹⁸² «[...] the west in the position of God (divine omnipotence and absolute moral legitimacy), has become suicidal, and declared war on itself.» (Baudrillard 2002, 7)

¹⁸³ Tornou-se recorrente o termo «guerra cirúrgica», sintoma da carnificina visível: «À la guerre du Viêt-Nam, guerre d'images par excellence, on a souvent oppose la guerre du Golfe, qualifiée de « sans image » : effet pervers de l'idéologie, puisqu'il y a bel et bien eu images, mais images doublement orchestrées par l'instance militaire et l'instance télévisuelle, en l'occurrence la chaîne américaine CNN. Aussi convenue que soit dorénavant l'analyse, il faut y insister : pour la première fois dans l'Histoire, le pouvoir américain a élaboré le mythe d'une guerre « propre », « chirurgicale », à la limite du virtuel, sans combats effectifs, sans victimes ni sang versé. Des écrans, des satellites, des avions dits « furtifs » et des cibles à détruire : du peuple irakien il n'était point question. La guerre devenait enfin ce qu'avait appelé des ses vœux le futuriste Marinetti : «une hygiène du monde». (Baqué 2004, 179)

«elle n'avait pas eu lieu»¹⁸⁴. É tentadora, a fórmula melancólica de Baudrillard, ou mesmo de Virilio, mas estão demasiado centradas numa nostalgia da guerra para poderem apreender as novas relações mediáticas e os novos palcos, bem reais, onde decorrem os conflitos. Os média são um meio e um instrumento, não só de informação, mas de desinformação e manipulação da informação.

Do ponto de vista da comunicação, os média são também poderosos veículos de transmissão de crimes de guerra e de material *classificado* como *confidencial*¹⁸⁵. Aqui, também as potências militarmente mais fortes, podem ficar reféns da opinião pública estimulada, sublinhando aquilo que o General Loureiro dos Santos dizia em 2009,

«1) Um actor que empregue a violência com níveis de destruição acima de um determinado grau poderá ver esses efeitos voltarem-se contra si próprio (casos do uso ofensivo de armas nucleares e os danos colaterais de bombardeamentos aéreos sobre civis; 2) um actor que consiga utilizar meios relativamente acessíveis e baratos para produzir violência tem capacidade de obter efeitos estratégicos de monta, particularmente através do espaço mediático e do ciberespaço (caso de um telemóvel accionar um explosivo num atentado terrorista ou de um acto suicida com a finalidade de provocar numerosas baixas); 3) Contrariamente ao que ocorria na época dos espaços operacionais típicos do século XX, a utilização dos novos espaços no século XXI faz que todo o teatro de operações, mesmo que limitado num dos espaços tradicionais (terrestre, marítimo ou aéreo), se possa transformar num teatro de operações global». (Santos 2009, 18)

Mas retirem-se daqui sérias implicações tácticas: o impacto da violência em sociedades ligadas em rede pode favorecer «os militarmente mais fracos, enquanto

¹⁸⁴ «A guerra do golfo não aconteceu» - é de resto o título de um livro de Baudrillard que integra 3 artigos publicados no *Libération* e *the Guardian* em 1991.

¹⁸⁵ A estratégia militar sempre requereu a preservação de informações relativas à localização dos contingentes em tempo de guerra, entre outros. O problema adensa-se quando o segredo extravasa o domínio militar e se torna numa regra política, como o demonstra os documentos que a organização Wikileaks tem vindo a divulgar.

desfavorece os actores militarmente fortes» (Santos 2009, 19). As tecnologias da informação deram um acesso sem precedentes às entranhas da guerra – não só aos espectadores mas a novos actores.

Para David Kilcullen, teórico da contra-insurreição (*Counter-insurgency* (COIN) e conselheiro do General David Petraeus, primeiro comandante da Força Multinacional no Iraque, uma insurreição é uma luta pelo controlo sobre um contestado espaço político, entre um Estado (ou grupo de Estados) e uma ou mais facções populares desafiantes, não-estatais, actuantes em redes pré-existentes e que habitam complexos ambientes físicos, sociais e informacional (Kilcullen 2006, 2). Para esse «ecossistema do conflito» convergem novos actores:

«It includes many independent but interlinked actors, each seeking to maximize their own survivability and advantage in a chaotic, combative environment. Pursuing the ecological metaphor, these actors are constantly evolving and adapting, some seeking a secure niche while others seek to become “top predator” or scavenge on the environment. Some actors existed in the environment before the conflict. They include government, ethnic, tribal, clan or community groups, social classes, urban and rural populations, and economic and political institutions. In normal times, these actors behave in a collaborative or competitive way: but now, due to the internal power struggle, they are combative and destructive. The relatively healthy competition and creative tension that sustains normal society has spun out of control, and the conflict threatens to destroy the society». (Kilcullen 2006).

Uma agência de contra-insurreição passa pelo *de estabelecimento, consolidação e transferência de controlo* – e deve estar montada sobre 3 pilares – a efectividade e legitimidade da segurança, política e capacidade económica, sendo a informação a base de toda a estrutura (Kilcullen 2006, 4). Além das redes, descentralização e auto-organização, acima de tudo uma agência de contra-insurreição tem de se adaptar rapidamente a todas as variáveis, até porque os insurgentes (as razões da mobilização, as redes que estabelecem e o seu ambiente) são puramente contingentes. Conclua-se

portanto, como diz o General Loureiro dos Santos, que:

«Os novos desafios à segurança, o novo ambiente operacional em que se desenvolvem, os novos actores a que a globalização deu protagonismo e colocou na ribalta e as novas ameaças que nos atingem, produzidas por estes novos protagonistas e protagonistas tradicionais, tudo isto exige novas respostas em todos os espaços, particularmente nos novos espaços operacionais abertos pelo desenvolvimento científico e tecnológico. Trata-se, afinal, de uma nova natureza dos conflitos actuais e do previsível, que utilizam novos instrumentos e novos métodos de actuação. Velhos ficam os motivos, que já Tucídides indicava: Em primeiro lugar o prestígio e a reputação, ou seja o poder, impondo aos outros a nossa vontade e os nossos valores; em segundo lugar, o medo de ser atacado e ser obrigado a ficar sem os seus bens e a viver na obediência a outros comportamentos e crenças; em terceiro lugar, os interesses, isto é, o acesso a recursos estratégicos – bens alimentares, água, recursos energéticos, minérios, etc. Tudo muda menos a natureza humana.» (Santos 2009, 120)

São os média que deram voz e protagonismo aos *whistleblowers* (delatores). De Mark Felt, *deep throat* como ficou conhecido depois de denunciar o caso Watergate, ao soldado Bradley Manning através do vazamento de vídeos como «Collateral Murder» e outra informação no caso Cablegate, divulgada pela plataforma Wikileaks e pelo seu porta-voz, Julian Assange¹⁸⁶.

Mas retorne-se à Guerra Centrada em Redes ainda a partir do vídeo «Collateral Murder». Os jovens militares a bordo dos helicópteros Apache, treinados em programas de simulação estimulados por jogos de guerra, talvez não consigam distinguir bem a *mise-en-scène* da guerra que os jogos tão realisticamente compõem¹⁸⁷. Mas lembre-se que também os soldados, que em vez de verem das

¹⁸⁶ Julian Assange está desde 2012 asilado na embaixada do equador em Londres, ano em que conduziu um programa de informação e entrevistas na RT (Russia Today).

¹⁸⁷ «In the Nevada Desert, a special practice range known as “Red Flag” has been created to simulate exposure to a Soviet defence system. Authentic Soviet surface-to-air missiles and accompanying radar equipment – whether Israeli war booty or old supplies to Egypt – help to re-create a perfectly realistic

alturas as nuvens de fumo e fogo das bombas, se tornam eles mesmos telespectadores da guerra, e podem assistir em ecrãs de alta resolução à aproximação do míssil ao alvo.

Neste contexto, a guerra na era da informação e das redes é também a guerra miniaturizada. A miniaturização de armas de alto desempenho, exemplo da intensificação e compactação dos aparelhos, como o fuzil de assalto, o lança-foguetes, e a sofisticação de explosivos compactos de alta potência contam ainda com a combinação de novos recursos, como as telecomunicações e a computação.

Diz o General Loureiro dos Santos que:

«Os aperfeiçoamentos técnicos nas armas de fogo caminharam em quatro direcções fundamentais, potência, alcance, precisão e cadência, e com uma preocupação sempre presente, a **miniaturização**. Cada vez que foi possível avançar significativamente em qualquer daquelas direcções, produziram-se instrumentos de combate cujo emprego, ou ameaça de emprego, se reflectiu no modo de travar os conflitos: mosquete, espingarda com sabre-baioneta, espingarda de repetição, metralhadora; bombardas, artilharia de tiro rápido, avião, arma nuclear; lançamento de gases, arma biológica, projecção de radiações, são exemplos, entre tantos, que justificam as nossas afirmações.»
(Santos 2010, 61, ênfase nossa)

Mas para além da miniaturização dos motores e dos seus elementos, verifica-se ainda uma progressiva desmaterialização dos seus componentes. Na era das redes, a guerra é também *software* e equipamentos imateriais. O domínio da tecnologia computadorizada e os vectores de velocidade são calculados em ecrã:

«The disintegration of the warrior's personality is at a very advanced stage. Looking up he sees the digital display (optoelectronic or holographic) of the widescreen collimator; looking down, the radar screen, the on board

electronic environment of radar beams, firing procedures, radio transmissions, and so forth, which the American crews are trained to recognize and neutralize» (Virilio 1984, 108). É sobre estes jogos de guerra que o cineasta/artista Harun Farocki recentemente tem trabalhado. Veja-se o seu trabalho e entrevista quanto à série *Serious Games* (2010) em: <http://www.youtube.com/watch?v=Y61BsB1EvjU>

computer, the radio and the video screen, which enables him to follow the terrain with its four or five simultaneous targets, and to monitor his self-navigating Sidewinder missiles fitted with a camera or infra-red guidance system.» (Virilio 1984, 105)

Capaz de miniaturizar motores e máquinas, o homem moderno também tornou a guerra numa coisa minúscula. Até a um ponto em que os conflitos, não mais extensivos mas *intensivos*, passaram a ser sintetizados em imagens e vídeos. A *intensividade* é uma força geradora da era dos conjuntos. Guha estabelece-o a partir do *devoir* de acepção deleuziana:

«In other words, the martial bearing that the intensiveness of war evokes necessitates engaging with events and occurrences by "unfolding" *with* and, more importantly, as them, thus appearing to act with lightening speed and with full intensity. Thus, when considered in the context of such conditions, strategic ensembles like the State or even Deleuze and Guattari's war machines fragment into tactical initiatives or what we have thus far referred to as instant-intensities.» (Guha 2011, 166-167)

Voltando à problematização das formas de que se reveste a Guerra Centrada nas Redes, percebe-se como as novas tecnologias obrigam a um novo pensamento sobre a guerra. Em 2002, o secretário da Defesa dos EUA, Donald Rumsfeld, expressou-o publicamente:

«We need to change not only the capabilities at our disposal, but also how we think about war. All the hi-tech weapons in the world will not transform the US Armed Forces unless we transform the way we think, the way we train, the way we exercise and the way we fight.» (cit. por Guha 2011, 5)

Repensar a guerra só é possível, repensando a nossa relação com a técnica. Em *Reimaginando a Guerra no século XXI* de (Reimagining War in the 21st Century, 2001),

Manabrata Guha propõe-se acentuar a fluidez da Guerra no jogo de forças e como o confronto é evitado. Não que seja realmente evitado, mas as possibilidades da guerra atômica, demasiado ou totalmente devastadoras, obrigam à sua expansão para outros territórios:

«Analyze past and present conflicts of all kinds and in all arenas –politics, warfare, business, sports, and so forth. Look for apparently anomalous events where small, willful, fluid, fast-responding or mentally powerful forces overcame larger or more physically powerful ones. Scrutinize cases where physical attacks were unable to subdue will, such as at Stalingrad, Britain’s “finest hour,” Dresden, Vietnam, Afghanistan, the intifadah. Examine cases where nonviolence, mental attacks, nightmares, illusions, character assassinations or smear campaigns subdued hostile will, brought the mighty low or rendered the powerful impotent. Whenever the weak overcomes the strong using the power of mind or will, evidence of neocortical warfare exists.»
(Szafranski 1994, 407)¹⁸⁸

Relembre-se que o fundamento geral para a corrida às redes foi precisamente a inviabilidade do conflito nuclear. A utilização da internet surgia como pura resistência à desmaterialização da matéria, que se colocava com as possibilidades apocalípticas da destruição massiva¹⁸⁹. Hoje, apesar dos inúmeros focos de tensão pelo mundo e dos

¹⁸⁸ A este respeito, enfatizando as palavras do Coronel Szafranski, lembre-se que foi durante os Jogos Olímpicos de Inverno em Sochi na Rússia em 2014 que terminou a política oficial norte-americana de restabelecer relações com a Rússia, mas não só. As leis anti-homossexuais promulgadas na Rússia, e a condenação de 2 elementos da banda punk *Pussy Riot* por vandalismo, geraram ondas de protestos anti-Putin. Não poderemos deixar de notar que, durante a fase final da nossa tese, dava início a crise da Crimeia e a ameaça de separação da Ucrânia, na sequência da intervenção Russa naquela província após a deposição do presidente ucraniano pró-Russo Viktor Yanukovich. Entretanto a NATO acusa a Rússia de ameaçar paz na Europa e o Secretário de Estado norte-americano John Kerry diz que a Rússia pode perder o lugar no G8. Ver mais em: <http://www.publico.pt/mundo/noticia/obama-previne-putin-para-o-risco-de-isolamento-internacional-1626788#/0>

¹⁸⁹ «The target of all human conflict, the battleground of all conflict resolution, is the human mind. In reframing all conflict as one form of warfare or another, neocortical warfare rejects the notion that warfare is an aberration. It accepts that conflict will never end and that we must invest resources to win its endless engagements. The Cold War may be over, but cold war must be the goal. Hence, military forces must envision themselves not just as “armed forces,” but as elements of larger “national security forces” in neocortical warfare. Security, much to our chagrin, does not emerge from arms, but arms arise from insecurity. Conceptions of security or insecurity exist in the mind» (Szafranski 1994, 407). E

conflitos existentes, a dissuasão nuclear, e o medo da guerra química e biológica, é uma questão real.

Recentemente a individualização do armamento foi coincidindo com uma progressiva desmaterialização das ferramentas e dos cada vez mais sofisticados modos de destruição, até ao ponto em que se prognostica que as próximas guerras possam ser corticais. Essa é a hipótese do Coronel Richard Szafranski num importante artigo de 1994 intitulado «Neocortical Warfare? The Acme of Skill»:

«Are we satisfied only to sift through these discoveries looking for novel, more efficient weapons and ways to kill and destroy? We choose to think and act this way, artless and unimaginative as it is. We might choose to overcome the limitations of today's weapons. Range and speed limited weapons in the past. Today space allows us to overcome the limitation of range, and cyberwar, electronic warfare and radio-electronic combat begin to change our understanding of weapons. The immediate challenge in physical weaponry, we think, is to operate at the speed of light. Yet, we already have some weapons that operate at the speed of light: images and information carried by fiber optics; the weapon of military *kanban* in the information age. Warfare can evolve beyond the limitations imposed by physical weapons aimed at destruction and death. Neocortical warfare could be the result.»
(Szafranski 1994, 412)

A desmaterialização é um sintoma da era pós-apocalíptica que se vive, digamos assim. Depois da possibilidade de destruição total pela bomba atómica, a guerra teve de seguir um outro caminho táctico, estratégico e logístico¹⁹⁰:

conclui mais à frente o Coronel: «[...] que se esteja em paz com a China, não significa que não estejamos em conflito com a China» (Szafranski 1994, 407).

¹⁹⁰ Enfatiza-se a ideia com as palavras do General Loureiro dos Santos: «verificou-se uma redução das armas nucleares para os sistemas de forças das duas maiores potências nestas capacidades, Rússia e Estados- Unidos. Existe o consenso generalizado de que elas não serão utilizadas ofensivamente, a não ser em circunstâncias excepcionais, resultantes da necessidade de desmantelar fortificações cuja blindagem resista aos explosivos convencionais. Os progressos tecnológicos nos sistemas de armas convencionais permitem que qualquer grande potência seja invencível em guerras de elevada ou média intensidade com potências menores, [...]. Por outro lado, encontra-se praticamente posta de lado a utilização de ogivas nucleares de menor potência no combate táctico, embora continuem estacionadas

«Unlike other types of war, the potential nature of nuclear war practically renders obsolete any possibility of limited warfare involving discrimination of targets and proportionality. It thus has grave implications for ethical thinking on war. A nuclear war would effectively be a total war, as defined by an absence of proportionality and discrimination.» (Moseley 2002, 33)

Ainda assim, não se poderá dizer que a guerra está obsoleta. A guerra é uma das mais arcaicas instituições e que não irá jamais desaparecer, muito embora esteja a atravessar um período de expansão (Gat & Maoz, 2001). Aliás, foi a própria guerra que expandiu o espaço, à custa de mais técnica. Sobre a guerra na era das redes, Guha também dirá o mesmo; que na era informacional, o campo de batalha está por todo o lado: mantém-se no campo físico, o designado «*carácter dimensional do campo de batalha*», mas simultaneamente expandiu-se aos campos cognitivo e informacional, o «*carácter não-dimensional do campo de batalha*». É *não-dimensional* porque se situa no campo cultural e criativo, definido pela informação, percepção, cognição e crença (Guha 2011, 113). Daí que a guerra actual não esteja exclusivamente limitada ao potencial destrutivo do arsenal no campo, mas também aos potenciais destrutivos e construtivos embutidos *por dentro*.

Expande-se a guerra ao torná-la uma rede imaterial, condensada num homem, num programa, numa imagem¹⁹¹. E realiza-se assim, numa expressão infra mas altamente potente. São agora as imagens o principal recurso da logística.

Trabalham-se novas arquitecturas: são redefinidas as fortificações, que se desmaterializam em cortinas radar – como os sistemas de defesa antimíssil, fortalezas agora já microfísicas localizadas «*no tempo das instantâneas contramedidas electromagnéticas*» (Virilio 1975, 203). Até ao ponto em que a evasão final só pode ser

na Europa, tanto em países da NATO como na Rússia, numerosas armas tácticas.» (Santos 2010,182-183)

¹⁹¹ «Non-stop imagery (television, streaming video, movies) is our surround, but when it comes to remembering, the photograph has the deeper bite. Memory freeze-frames; its basic unit is the single image. In an era of information overload, the photograph provides a quick way of apprehending something and a compact form of memorizing it. The photograph is like a quotation, or a maxim or a proverb.» (Sontag 2003, 19)

infra¹⁹²: o infra pode bem ser apenas uma imagem¹⁹³, ou um único homem¹⁹⁴. A era da informação obriga a novas medidas de segurança como resistir às ondas e radiações do inimigo, aos *hackers* e à pirataria informática, é análoga à resistência ao impacto dos seus projecteis:

«Given this, war and its conduct in the Information Age is now no longer limited to the comparative destructive potential of weapon-platforms; instead, it is about the destructive and constructive capabilities embedded in networks and of networks themselves, which are complex and adaptive mini-ecosystems. These are each linked in innumerable ways to other networks, collectively forming the global networked ecosystem, which pulsates in accordance to its inherent dynamics. Given that networks are complex adapting systems, their susceptibility to Lorenz's butterfly effects are very high. This makes the ontology of NCW intricately complex, inherently non-linear, patently unpredictable, and highly dangerous, more so than the battlespace of the traditional forms of warfare of the last century.» (Guha 2011, 114)

Com efeito, a componente tecnológica da Guerra Centrada em Rede é operante em grande escala. Em *Reimaginando a Guerra no século XXI* de (Reimagining War in the 21st Century, 2001), Manabrata Guha procura situar-se para além dos usos políticos da guerra, até porque, como assevera, a Guerra Centrada em Redes tende a escapar aos próprios Estados: as guerras são já compostas por essas redes auto-organizativas que combinam a prática do terrorismo numa base pós-militar, a ligação

¹⁹² Complete-se a sua ideia: «Henceforth, whether we like it or not, the instantaneous speed of data transmission, as well as the extreme precision in the guidance and navigation of intelligent projectiles, dominates the devastating power of conventional or nonconventional arms.» (Virilio 1975, 204)

¹⁹³ «The best way to reflect infinity is to reflect it in some tiny thing; the temptation of the West is the small format,” the Italian writer Pietro Citati recently claimed. In making total war “intensive” and no longer “extensive,” postmodern man has now even managed to reduce the format of violence to its simplest expression: an image.» (Virilio 1996, 24-25)

¹⁹⁴ Como no caso do terrorismo.

para a percepção global, e a prioridade do *teatro de individuação*¹⁹⁵. É ilimitado, o movimento da máquina de guerra¹⁹⁶.

A tese de Manabrata Guha é, em traços gerais e conceptuais, muito idêntica à de Manuel de Landa de 1991 (*Guerra na Era das Máquinas Inteligentes*). Neste contexto, as teorias da complexidade e da não linearidade, que permitem pensar, quer o mundo natural, quer a máquina de guerra enquanto sistema dinâmico repleto de possibilidades auto-organizativas, servem a ambos os autores pós-deleuzianos¹⁹⁷. Quer De Landa (1991) quer Guha (2011) procuraram o caminho da experiência técnica para trabalhar a contingencialidade da guerra, sobretudo na sua forma contemporânea¹⁹⁸. Se há uma realidade humana cristalizada nos objectos, então deve ser esse o caminho

¹⁹⁵ Tomamos um pouco livremente o estabelecido por Sloterdijk. Sublinhe-se o conceito *teatro de individuação* (Simondon), que será trabalhado no próximo capítulo, e que se revela na indiscernibilidade de ser simultaneamente ambiente técnico e natural. As veja-se ainda Sloterdijk: «Anybody wanting to grasp the originality of the era has to consider: the practice of terrorism, the concept of product design, and environmental thinking. With the first, enemy interaction was established on a post-militaristic basis; with the second, functionalism was enabled to re-connect to the world of perception; and with the third, phenomena of life and knowledge became more profoundly linked than ever before. Taken together, all three mark an acceleration in “explication”. In other words: the revealing-inclusion of the background givens underlying manifest operations» (Sloterdijk 2002, 9)

¹⁹⁶ Guha enlaça a conclusão do seu trabalho a Deleuze e Guattari: ««Thus, in keeping with the “unlimited movement” of the State apparatus (“which makes war” and which Deleuze and Guattari say is “fascism”) and its reformation of smooth space, military and police power represent the essential movement of the State apparatus itself.» (Guha 2011, 151-152)

¹⁹⁷ Sintetizando diversas leituras, entre as quais Hayles e *Chaos Unbound* (1990) e Beaumont em *War, Chaos and History* (1994), diz Guha das teorias da complexidade e não-linearidade «1. A phenomenon or a system is considered complex if it consists of numerous dimensions, which is indicative of an intricate mesh of intertwined processes and structures. As a consequence, a high degree of regularity in the dynamics of such a phenomenon or a system is discernable but only up to a point.” 2. When phenomena or systems display “asymmetrically disproportionate” dynamics -which indicates that the outputs of the system or phenomenon are disproportionate to the inputs -they are understood as being non-linear. This is contra the nature of linear phenomena or systems where the outputs are proportionate to the inputs. 3. A system or phenomenon is considered as being chaotic when it displays nonlinearity and when variations of initial conditions have massive non-repetitive consequences on downstream effects (in other words, displaying the butterfly effect). This seriously impedes, and in most cases denies, the ability to deploy predictive tools to model the behavior of such phenomena or systems» (Guha 2011, 97-98). Seguiremos o paradigma no próximo capítulo, particularmente quando abordarmos o *Phylum Maquínico* que, partindo de Deleuze, quer Guha quer De Landa procuram seguir.

¹⁹⁸ Diz Guha, concluindo, que: «Our reading of the history of military thought, and particularly that of NCW, shows us the Limit-Condition of these theories of war was and is not simply the chance and uncertainty that surfaces in the prosecution and conduct of war; it was and remains those startling interruptions, breaches, quakes, and tremors that seemed to arrive unannounced from someplace anterior to chance and uncertainty, and which threaten, at every turn, to reduce the prevailing theories of war into incoherence. Has there been any improvement in this situation with the introduction of ICTs and the “new sciences” in the emerging theorizations of war? The answer to this is a qualified “yes”.» (Guha 2011, 138)

para o entendimento da guerra.

Sem contestar o trabalho de Gilles Deleuze, nem os de Manabrata Guha ou de Manuel De Landa, seus prosseguidores, se a guerra é melhor entendida do ponto de vista técnico do que humano, procure-se então seriamente a realidade nos objectos e redes de que é feita. Porquê escolher o caminho deleuziano, se Deleuze pouco disse sobre a técnica¹⁹⁹?

Como veremos no próximo capítulo «*A Técnica como Libertação Originária, ou da Ferramenta como Invenção do Ser*», será a partir de Gilbert Simondon que tomaremos a Máquina de Guerra como teatro de individuação. Grande parte da obra de Simondon resulta da sua tese de doutoramento defendida em 1958 e publicada de forma bipartida em *L'individu et sa genèse physico-biologique* em 1964 e *L'individuation psychique et collective*, publicado em 1989²⁰⁰. Encoberto durante largos anos, Simondon foi um admirável filósofo francês, resgatado sobretudo por Gilles Deleuze que não deixou que o seu intenso trabalho sobre os processos de individuação caísse em esquecimento. Longe de considerar a técnica enquanto instaladora de domínio e controle do homem sobre o mundo natural, na filosofia de Simondon a técnica vive na ressonância entre natureza e sujeito, assumindo-se como o interface que quebra a clássica bipolaridade entre sujeito e objecto²⁰¹.

Assim que a mobilização pela guerra foi posta a descoberto, descobriu-se como a aparentemente estável acção humana sempre esteve rodeada, e fora mesmo estimulada, por máquinas e equipamentos.

Da circulação de máquinas, também da arregimentação do trabalho e da energia humana, sublinha-se continuamente um mesmo denominador comum: a técnica. Daí que a guerra seja melhor pensada a partir das máquinas do que do ponto de vista humano. Mas isto aponta para uma revisão geral sobre a relação do humano

¹⁹⁹ A corroborar a nossa ideia, veja-se o que diz Mark Poster no epílogo a *Deleuze and technology* (2009): « [...] Deleuze did not theorise technology. Even worse from the standpoint of investigating new media, Deleuze not only does not theorise media, he rarely mentions the term». (Poster 2009, 258)

²⁰⁰ A que acresce ainda o apêndice *Du mode de existence des objets techniques* que versaremos detalhadamente.

²⁰¹ Simondon recupera assim a espontaneidade criadora da natureza, de inspiração sofista, que assegura que nem a natureza nem a matericidade são puramente passivas.

com a máquina. O patamar de entendimento a atingir será aquele em que o homem e a máquina se deixam de opor, tornando-se uma única máquina de guerra. E reinterpretando a individuação das duas componentes, através de uma metodologia genealógica, encontraremos vestígios de que essa grande máquina de guerra é tão antiga quanto a humanidade.

IV. A TÉCNICA COMO LIBERTAÇÃO ORIGINÁRIA PARA A GUERRA, OU DA FERRAMENTA COMO INVENÇÃO DO SER

*«Abraham Lincoln may have freed all men,
but Sam Colt made them equal.»*

Ditado popular do pós Guerra de
Secessão

IV.1. Sobre A Pergunta pela Técnica

Nos capítulos anteriores percebemos como a nossa ligação à terra sempre fora mediada tecnicamente. Mesmo o antiquíssimo *nomos* que fundamentava a toma da terra arcaica fora *mediático* porque convencionou uma medida padrão – e esse saber é técnico. O primeiro objecto técnico, qualquer que tenha sido, desde logo produziu História. A partir daí, todos os equipamentos foram formando e informando continuamente o horizonte da experiência e da existência humana. Foi com eles que o Homem descobriu o mundo, descobrindo-se simultaneamente. É esta a história da humanidade, é também esta a história da guerra.

A evolução da técnica será, neste capítulo, o teatro do pensamento. Apreendida enquanto feixe de possibilidades do saber e do devir, a técnica é a questão nuclear desta fase do trabalho de investigação. Até porque, como afirmámos, pensar a guerra terá de ter por horizonte uma reconsideração geral sobre a questão da técnica.

É também neste capítulo, que procuremos enquadrar conceptual e ontologicamente alguns conceitos com que iremos trabalhar a partir daqui. Daí a centralidade da obra de Gilbert Simondon, e a sua ontologia da técnica. O método

simondoniano passa pela definição do objecto técnico a partir da sua *ontogénese*²⁰²; o que pressupõe conhecer o princípio dos entes técnicos a partir da operação de individuação, substituindo a ontologia por uma *ontogénese* (Combes 1999, 6); só assim se tornará possível estudar a relação entre objectos técnicos e outras realidades (Simondon 1958, 16). E para perceber a guerra, é necessário compreender a natureza dos objectos e equipamentos que sempre a fizeram. Será, por isso, necessário libertá-los do regime de «escravatura» a que estão vinculados.

Mas acentue-se como a necessidade de dominação do outro, sujeito ou objecto, será sempre uma forma de dependência: porque para se ser *senhor*, é necessária a presença do *escravo*. O soberano será sempre um dependente – o que se transfere bem para a nossa relação com os entes técnicos. Ao manter-se o quadro epistemológico que Simondon refuta, a lógica da escravatura sairá renovada e apenas perpetuará o regime de dependência daquele que julga ser o soberano. É que a técnica, vista em todas as suas possibilidades, pressupõe antes do mais uma *libertação*.

Avaliada enquanto rede de relações, a técnica medeia a relação entre homem e natureza. Depois de entendida a ontogénese dos objectos técnicos, que por transdução progride criando novas relações e ligações, poder-se-á falar numa espécie de simbiose entre humanos e técnica? A partir daqui, e porque a guerra sempre implicou *técnica*, poder-se-á falar numa beligerância naturalizada, ou seja, absolutamente enraizada em todos os processos, quer humanos como maquínicos?

É assim que se desenha o argumento do presente capítulo: *a técnica como libertação originária, ou das ferramentas como invenção do humano*.

Convocando novas problemáticas, redefinindo relações entre o homem e a máquina, entre o natural e o artificial, atribuindo significância ao domínio pré-individual, Simondon dá prioridade ao pensamento sobre as ligações. Conduzido pela natureza dos processos, tanto nos domínios físico, biológico, social ou colectivo, quer ainda no domínio tecnológico, Simondon transmuta a acepção de *ser*. Com o conceito

²⁰² «[...] pour comprendre un objet technique et pour avoir une attitude juste et droite envers lui, il faut d'abord savoir comment il est constitué dans son essence et avoir assisté à sa genèse, [...]» (Simondon 1968, 110)

de individuação, enquanto renovação metafísica, propõe uma profunda actualização da ontologia. O que é um indivíduo? O que distingue o *ser* de tudo o resto? O que autoriza algo a ser identificado enquanto entidade distinta? Antes de mais, e seguindo o pensamento simondoniano, um indivíduo não é uma entidade mas um processo em curso, não é «dado» de uma forma total mas tem de tornar-se e, por isso, fala-se em individuação. Concretizando-se em sucessivas progressões, a individuação «corresponde ao aparecimento de fases no ser» (1958, 13), embora não enquanto consequência futura e isolada dessa operação. Conservando o ser através do «tornar-se», a natureza do processo ganhou prioridade, até sobre as etapas que cria ou que atravessa. Entrancamos assim num conceito fundamental. A transdução define-se enquanto operação através da qual um domínio submete uma informação a um outro. A unidade, individualidade e a especificidade de um objecto técnico são características que são consistentes e convergentes (Simondon 1958,18), mas transductivas (29), sendo uma operação vital e absolutamente transversal a todos os domínios. Portanto, num ser singular, colectivo, orgânico ou técnico, operam-se transformações que transmitem energia, e *informam* a matéria – não só como um sinal ou mensagem, mas enquanto processo em que uma coisa é afectada ou modulada por outra coisa através de intercâmbios e comunicações.

Mas antes de tal caminho mais especulativo, será necessário libertar a noção de técnica dos agrilhoamentos a que tem vindo a ser submetida. E porque a guerra se encontra precisamente na imbricação entre técnica e cultura, será necessário aproximar estes domínios.

Porém, um plano assim alicerçado obriga já a uma pequena nota: proceder a um tal alargamento da noção de técnica é contrariar a posição que a história da cultura ocidental há muito assumiu, já que a filosofia tem operado na distinção básica entre *épistémé* e *tekhné*; uma separação ainda não constituída no tempo de Homero. Esta distinção entre o domínio *conhecimento* (*épistémé*) e o domínio do *fazer* (*tekhné*) irrompe de uma confrontação política entre filósofos e sofistas, e é na herança desta polémica que os domínios se afastam definitivamente. A partir daí, todo o conhecimento técnico, ou toda a *tekhné* sofista, é remetida para uma desvalorização

essencial²⁰³:

«Every natural being [...] has within itself a beginning of movement and rest, whether the “movement” is a locomotion, growth or decline, or qualitative change [...] [whereas] not one product of art has the source of its own production in itself.»²⁰⁴

Nesta decisiva deliberação aristotélica estabelece-se que *nenhuma forma de auto-causalidade anima os entes técnicos*. Votados à inércia, os objectos técnicos distinguem-se de todos os entes naturais, que são animados por movimento. Numa radical exterioridade em relação ao sujeito, os utensílios e equipamentos vão habitando o mundo, estando continuamente ao nosso dispor: a sua inércia simboliza para *mim* um poder absoluto sobre as coisas: se estiver ao *meu* alcance posso usá-los quando *eu* quiser.

É esta certa ambiguidade que encontramos em Martin Heidegger. Para o filósofo alemão, a técnica mostra-se simultaneamente como o maior obstáculo mas também enquanto principal caminho para o conhecimento. Porém, com Heidegger tardio, e é aqui que pretendemos chegar sem procurar pela técnica nos estratos da

²⁰³ A esta separação política, Bernard Stiegler dedica-lhe as primeiras páginas de *La technique et le temps, 1 : La faute d'Epiméthée* (1994), trabalho que nos serviu de ponto de ancoragem no tratamento deste antigo debate. A sua tese passa por conjugar a questão da técnica com a técnica no tempo, e é tendo esse primeiro objectivo por pano de fundo que Stiegler se propõe a fazer uma introdução à filosofia e antropologia da técnica. Tendo por premissa a dilacerada confiança na oposição entre *tekhné* e *épistémé*, que se torna problemática particularmente desde a Primeira Guerra Mundial, apresenta ao leitor as ideias de Gilbert Simondon, Martin Heidegger e Bertrand Gille. Dedicou ainda várias páginas a André Leroi-Gourhan, incontornável antropólogo da técnica e que muito influenciou o pensamento de Simondon sobre a técnica, como o próprio assume na sua entrevista em 1968 a Jean Le Moyne. Na segunda parte do livro, traça então a sua ideia de técnica, que não nos interessou particularmente. Não poderemos compreender a razão que leva a que a sua escolha epistemológica recaia sobre Heidegger. Parece-nos ser uma má estratégia já que Martin Heidegger não fornece o quadro de conceitos certo para pensar a técnica contemporânea. Como veremos de seguida, inscreve-a enquanto estrutura de dominação humana sobre a natureza, disponível e *à mão*, ensaiando a captura da Terra, e por aí fora, até ser atingindo um limite de exploração do natural. Como ficará patente, parece-nos que Gilbert Simondon fornece o quadro de entendimento mais preciso pois percebe que deverá dirigir a sua síntese para a natureza dos processos e não para os objectos em si, o que permite uma radical mudança epistemológica quanto à questão da técnica: ei-la que vive nos interstícios entre homens e mundo natural logo, gerando individuações várias e ressonantes entre si.

²⁰⁴ A *Física* de Aristóteles citada por Stiegler (Stiegler 1994, 1).

temporalidade que marcam o seu pensamento, fica claro como as possibilidades que a técnica moderna oferece o inquietam²⁰⁵.

Em Heidegger, a natureza existe enquanto pura dádiva. No seu estado inicial, o homem técnico apenas procura servir-se das forças que a natureza lhe oferece, copiando-lhe os movimentos e estruturas repetitivas²⁰⁶. A técnica não é um *meio* para uma qualquer finalidade do homem. A técnica é antes uma forma de *revelação*²⁰⁷. Exemplo desta ideia é o moinho de água, cuja inserção nas margens do rio permitiu o usufruto da força motriz que a própria corrente gera. Contudo, e assim a trama adensa, a moderna central eléctrica *extrai* energia ao Reno:

«The hydroelectric plant is not built into the Rhine River as was the old wooden bridge that joined bank with bank for hundreds of years. Rather the river is dammed up into the power plant. What the river is now, namely, a waterpower supplier derives from out of the essence of the power station.» (Heidegger 1954, 16)

Aqui desponta uma diferença essencial: Heidegger é como que metonimicamente enganado, uma vez que entende como subtracção a energia «extraída» à natureza, ou seja, como pura captura que se condensa em ameaça real. O ponto máximo da sua resistência atinge-se aquando das primeiras conquistas do

²⁰⁵ Para Heidegger, a vontade de poder sobre a técnica torna-se ainda mais premente à medida que a tecnologia ameaça escapar ao controle humano: «The will to mastery becomes all the more urgent the more technology threatens to slip from human control» (Heidegger 1954, 5). Mas note-se que é também de 1954 o livro *Terra e Mar (Land und Meer)* de Carl Schmitt, uma geografia política da Terra, a que nos reportámos no capítulo anterior, que procura assentar a revolução espacial a partir dos binómios terra/mar, mundo católico/mundo protestante, a partir da tensão potenciada pelo progresso social e técnico.

²⁰⁶ Daí que, como diz Bragança de Miranda, «Para Heidegger a técnica não é um produto da actividade natural do homem que se expressaria na história, mas sim um problema historial do homem, que se coloca ao humano e que depende da própria possibilidade de delimitar o humano». (Miranda 2002, 39)

²⁰⁷ Vejamos: «Technology is therefore no mere means. Technology is a way of revealing. If we give heed to this, then another whole realm for the essence of technology will open itself up to us. It is the realm of revealing, i.e., of truth. [...] What is modern technology? It too is a revealing. [...] The revealing that rules in modern technology is a challenging [*Herausfordern*], which puts to nature the unreasonable demand that it supply energy that can be extracted and stored as such.» (Heidegger 1954, 12-14)

programa espacial Russo²⁰⁸. Exteriores ao mundo natural, ao dispor do sujeito que os manuseia, os objectos técnicos modernos permitem o domínio da espécie humana sobre a natureza. Agora, é a técnica que comanda a natureza, quando antes a natureza comandava a técnica; a natureza torna-se num *assistente*. Em «a pergunta pela técnica», Heidegger esclarece como as novas tecnologias preconizam uma forma degenerada do aparecer, isto é, da *alétheia*:

«We are questioning concerning technology, and we have arrived now at *alétheia*, at revealing. What has the essence of technology to do with revealing? The answer: everything. For every bringing-forth is grounded in revealing. Bringing-forth, indeed, gathers within itself the four modes of occasioning – causality – and rules them throughout. Within its domain belong end and means, belongs instrumentality.» (Heidegger 1954, 12)

A *alétheia* exprime-se nesse *trazer à frente* das formas de fazer mundo através da verdade. Porém, pelas novas tecnologias, esse desvelamento sai contaminado em si mesmo pelos novos meios que a desvelam, ou seja, a verdade que nos chega, verdade que não é explicativa e que *vem à frente* enquanto *revelação*, está excessivamente comprometida porque em vez de irromper por meio da natureza, como outrora, é agora como que produzida. Aqui reside o problema pois para Heidegger a técnica só poderá ser esse *trazer à frente* por revelação e não enquanto fabricação.

As novas tecnologias, que fenomenalizam aquilo que lá não estava, poderão pôr assim em risco o mundo natural. É este o receio de Heidegger. Também de Virilio, que o segue anos depois, para quem o motor surge como extractor da *violência* da Terra²⁰⁹. O foguetão, o exemplo apontado por Martin Heidegger em 1959, destrói as

²⁰⁸ Em «Apontamentos da oficina», Heidegger reage ao discurso de Nikita Krutchev, texto que escreve em 1959 para o diário Suíço *Neue Zürcher Zeitung*. Ainda antes, em 1929, já Carl Schmitt percebera como a «anti-religião da tecnicidade» fora posta em marcha no *solo Russo*: «Altogether aside from foreign and domestic policy prognoses, one thing is certain: that the anti-religion of technicity has been put into practice on Russian soil, that there a state arose which is more intensely statist than any ruled by the absolute princes – Philip II, Louis XIV, or Frederick the Great.» (Schmitt 1929, 81)

²⁰⁹ A conquista da Terra não é mais do que a conquista da sua violência, ou energia: «Vehicles and projectiles are but particles that endlessly develop *energy's area*. The conquest of the earth thus appears above all the conquest of *energy's violence*. In fact, the machine marshals matter's violence to

possibilidades do mundo porque enceta novas capturas dele mesmo. Doravante, a imagem da Terra coincidirá com a imagem de um astro explorado²¹⁰, uma *reserva que urge preservar*²¹¹. Para Virilio, também o ser humano precisa de ser «protegido» da máquina: a técnica leva ao fim do homem produtor, progenitor e até como destruidor²¹².

Mas quanto a nós, dizer que a técnica apenas corresponde à evolução do nosso domínio sobre a natureza é não perceber as possibilidades que a técnica deixa em aberto. Mais ainda, é não reconhecer como a natureza é sempre mais do que uma superfície de inscrição, e que a sua totalidade sempre nos excede.

Afinal, o que Heidegger não viu, e que se constituiu como argumento primordial em Quentin Meillassoux, é que o Universo existe numa total indiferença pelo ser humano²¹³. Oferece água e energia solar, indispensáveis à vida, com a mesma indiferença com que envia tempestades fatais. Existiu antes, existirá depois. Categoricamente, os argumentos de Heidegger desenrolam-se numa estrutura

give orientation; the motor accumulates and condenses energy's violence. Sun-worshiping is not particularly different from the worship of energy's power on the part of the modern technicians». (Virilio 1975, 20)

²¹⁰ Diz Heidegger sobre as conquistas da União Soviética que: «Lo que el cohete logra es la realización técnica de aquello que desde hace tres siglos es acorralado cada vez más exclusiva, y decisivamente como la naturaleza, y ahora es explotado como recurso universal, interestelar.» (Heidegger 1959, 294)

²¹¹ A mesma ideia terá ainda Paul Virilio: «Esgotado, sujeito às mais diversas ameaças, o nosso astro não passa já de um resíduo, de uma “reserva” que urge preservar; a alegada revolução do ambiente não é mais que a proclamação de um mundo ultrapassado, ultrapassado como BIOSFERA da espécie, em proveito, não tanto de uma TECNOSFERA industrial como de uma DROMOSFERA exterminadora do CONTINUUM humano, denunciada por Husserl no limiar da mobilização generalizada.» (Virilio 1993, 118)

²¹² Restitua-se a passagem completa, algo apocalíptica convenhamos: «[...] it is the end of mankind as a work force in favour of the machine. What Marx did not foresee is that when one no longer needs people, they are not masters for all that. They are nothing. The end of mankind as producer, the end of mankind as progenitor (we're headed towards engineering, test-tube babies, sperm donors), the end of mankind as destroyers (you don't need soldiers anymore: drones, cruise missiles, you send them off the way you send dogs)—it's the end of humanity. We are faced with an apocalyptic time. This explains the clones, the idea of eugenics to create high performance men and women.» (Virilio 2002, 72)

²¹³ O pensamento que nos conduz, e que estabelecemos como método de análise, pressupõe um rompimento com a excessiva confiança metafísica em ideias que visem universalidades. Recuperemos Quentin Meillassoux e a *desafetação total* da Terra em relação a nós, sujeitos que a pensamos: «The sense of desolation and abandonment which modern science instills in humanity's conception of itself and of the cosmos has no more fundamental cause than this: it consists in the thought of thought's contingency for the world, and the recognition that thought has become able to think a world that can dispense with thought, a world that is essentially unaffected by whether or not anyone thinks it.» (Meillassoux 2008, 187)

correlacionista²¹⁴. Aquilo que Meillassoux designa de correlacionismo²¹⁵, e que dominou toda a história, pressupõe que todas matérias, existem se manifestadas para os humanos e dentro do seu horizonte de apreensão, até a natureza. É uma ideia que contestamos e daí a nossa inclinação para o anticorrelacionismo, porque concede espaço ontológico ao impensável, libertando o mundo da ilusão de comando humano²¹⁶. Reforçamos que o pensamento é finito num mundo infindavelmente inalcançável e impensável. E a técnica está de alguma forma nesse domínio do inalcançável, tal como a natureza.

Em «A Pergunta pela Técnica», Heidegger não avalia a técnica a partir dos objectos técnicos, assumindo a hierárquica separação entre a «contingência técnica» e a «contingência não técnica». Foi esta separação que dominou grandemente a filosofia, em que a razão, a vida e o pensamento são vistos como uma questão estritamente humana e pouco ou nada técnica (Mackenzie 2002, 34). Ora é precisamente isto que procuramos refutar e investigar sobre a guerra partindo dos objectos que a fizeram. Chegados a esta suposição, Heidegger revela-se objectivamente problemático e incapaz de dar conta dos processos que a técnica

²¹⁴ Desde logo Meillassoux o demonstra através do conceito de *Ereignis*: «Thus, the notion of *Ereignis*, which is central in the later Heidegger, remains faithful to the correlationist exigency inherited from Kant and continued in Husserlian phenomenology, for the 'co-appropriation' which constitutes *Ereignis* means that neither being nor man can be posited as subsisting 'in-themselves', and subsequently entering into relation - on the contrary, both terms of the appropriation are originarily constituted through their reciprocal relation» (Meillassoux 2008, 18). Mais ainda porque Heidegger vê a história enquanto concretização do percurso de um povo e o seu destino: «History is neither simply the object of written chronicle nor simply the fulfillment of human activity. That activity first becomes history as something destined. And it is only the destining into objectifying representation that makes the historical accessible as an object for historiography, i.e., for a science, and on this basis makes possible the current equating of the historical with that which is chronicled.» (Heidegger 1954, 24)

²¹⁵ Graham Harman sintetiza-o bem: «For correlationism as well as idealism, the object is not a mysterious residue lying behind its manifestation to humans. If I claim to think of an object beyond thought, then I am *thinking* it, and thereby turn it into a correlate of thought in spite of myself. Hence the object is *nothing more than* its accessibility to humans.» (Harman 2010, 22)

²¹⁶ Muito embora Paul Virilio questione, à maneira heideggeriana, alguns dos caminhos que a ciência vai desbravando, parece-nos ainda assim que o acidente em Virilio comporta esta ligação ao impensável, ao imponderável, pela sua constante advertência para a contingência: «De quelle droit expérimenté vous cette vitesse absolu qui permettrait de découvrir le boson de Higgs ou de révéler le boson de Higgs ? De quelle droit ? Vous ne savez pas ce que est possible ? Vous savez ce que est possible théoriquement : c'est le dru noir. On est la devant de une énorme question philosophique de droit naturelle. Qui donne l'autorité de expérimenter quelque chose de totalement inconnue et dont le risque et absolu, le dru noir ? La disparition de toute une partie de une espace, de une matière, etc.» (observação de Paul Virilio retirada de *Penser la Vitesse* um filme de Stéphane Paoli (França, 2008). Mas, apesar disso, reforçamos que o seu desolamento prende-se muito mais com as possibilidades insondáveis que se vão estreando, como o caso acelerador de partículas do CERN e a «fabricação» de buraco negro em laboratório.

contemporânea potencializa. Apercebe-se porém de que a técnica será o mais difícil problema para o pensamento, e de que será necessário reconfigurar essa ligação. Mas como responder então à sua *pergunta pela técnica*? A ciência positivista²¹⁷ vai insistindo na ideia do domínio humano sobre a natureza e sobre a técnica. Porém, em qualquer guerra ou campo de batalha, consideramos não ser possível escapar a uma vitalidade partilhada entre indivíduos, equipamentos, e o próprio meio. Porque, e muito mais próximo do modo de funcionamento do mundo natural, *as coisas* têm o seu poder e as suas tendências. Por isso, rumamos a Gilbert Simondon; contrário à visão heideggeriana, alega que só nos objectos técnicos é possível encontrar a resposta à tal complexa *pergunta pela técnica*²¹⁸.

IV.2. Da guerra aos objectos

Numa arrebatadora «inveja» do movimento natural do mundo, o Homem montou um «exército» de objectos por si talhados, perigosos mas suficientemente domesticados, prontos para consigo manobrar e *tornear as curvas da Terra*²¹⁹ – disse

²¹⁷ Um dos pontos chave da acidentologia viriliana assenta justamente na crítica ao positivismo da ciência, definido como «euforia» que caracteriza os séculos XIX e XX que oculta a reversão filosófica e política daquilo a que o urbanista anuncia como acidente absoluto: «The positivist euphoria of the nineteenth and twentieth centuries, this “great movement of progress”, would surely have to be one of the most insidious features of the bourgeois illusion aimed at covering up the fearful progression, as much industrial as military, in the mode of scientific destruction. And more precisely still, aimed at concealing the philosophical and political reversal of this absolute accident now making all substance, whether natural or manufactured, contingent». (Virilio 2005c, 72)

²¹⁸ Em Heidegger a técnica é um sistema e, por isso, não pode ser entendido como um meio. Portanto a noção de Heidegger – «the machine is completely unautonomous» (Stiegler 1994, 24) – é antitética à de Hegel, diz Stiegler, uma vez que Hegel percebe a máquina como um instrumento autónomo, uma definição semelhante à de Simondon. Tal como a máquina, o humano da era industrial é dependente do sistema técnico em que vive. Mais uma vez se percebem as diferenças entre Heidegger e Simondon.

²¹⁹ Vejamos o excerto em maior detalhe: «Man envied the rhythm of torrents, like that of a horse's gallop. Man mastered horse, elephant, and camel to display his divine authority through an increase in speed. He made friends with the most docile animals, captured the rebellious animals, and fed himself with the eatable animals. From space man stole electricity and then the liquid fuels, to make new allies for himself in the motors. Man shaped the metals he had conquered and made flexible with fire, to ally himself with his fuels and electricity. He thereby assembled an army of slaves, dangerous and hostile but sufficiently domesticated to carry him swiftly over the curves of the earth.» (Marinetti 1916, 57)

Marinetti, esperando com extremo entusiasmo *ver o dia em que o Danúbio corra em linha recta a 300 quilómetros por hora* (Marinetti 1916, 58). É sintomático que o futurista entenda técnica enquanto controlo do mundo natural. Um «exército de escravos», assim dos objectos disse Marinetti, indicando a arregimentação e controlo militar e a brutalidade da escravatura, uma postura que, quanto a nós, apenas perpetuará a guerra de todos contra todos.

Ora inversamente, em Simondon, o reconhecimento do *modo de existência dos objectos técnicos* passa pelo estabelecimento de uma filosofia que visa libertá-los do regime de escravatura a que estão vinculados, para assim descobrirmos como estes entes são os efectivos mediadores da nossa relação com o mundo natural:

«Recognition of the modes of existence of technical objects must be the result of philosophic consideration; what philosophy has to achieve in this respect is analogous to what the **abolition of slavery** achieved in affirming the worth of the individual human being.» (Simondon 1958, 11, ênfase nossa)

Simondon repara na ausência da máquina, ferramentas e outros dispositivos técnicos, do domínio do inteligível. Foi na herança da segregação entre *tekhné* e *épistémé* que se excluíram estas estruturas da história, quando em rigor a integram e informam, assim como construíram activamente as representações que temos da história. Para o mecanólogo francês, a cultura tem estado vinculada a duas erradas e contraditórias visões sobre o modo de existência dos objectos técnicos. Se por um lado surgem narrativamente como pura e simples composição de matéria, internamente sem sentido e apenas suprimindo necessidades, por outro, estendem-se sob formas fantásticas, como robots que ameaçam o *criador* com insurreições de toda a ordem. Para Simondon, não existe tal coisa como um robot – seria o mesmo que dizer que uma «estátua vive» (1958, 12). Diz ainda Simondon, na sua célebre entrevista a Jean Le Moyne, que é preciso desmistificar o robot e tudo aquilo que lhe respeita – «C'est de la très mauvaise littérature qui fait tort à la technique» (Simondon 1968, 124). Possivelmente, para conter quaisquer insurreições robóticas, por mais fantásticas que sejam, o homem agrava a colocação da máquina ao seu serviço, enquanto escravo,

disse Simondon. Aliás, a dialéctica hegeliana «do senhor e do escravo»²²⁰ é mantida em toda a sua extensão, extravasando o humano e contagiando o novo trabalhador: a máquina. Assim, e tal como no enredo de um qualquer filme de ficção científica, parece existir uma *guerra* entre homens e objectos, que mais não é do que uma forte incompreensão da natureza dos seus processos maquínicos e das relações que estabelece:

«Mais ce qui va mal, ça n'est pas que l'objet technique soit mauvais et fasse aller tout le reste de travers, c'est simplement que, entre l'homme et la chose, il y a un hiatus, une incompréhension, une espèce de guerre.» (Simondon 1968, 109)

No *Frankenstein* (1931) de James Whale²²¹, ao *Exterminador implacável* (*Terminator*, 1984) de James Cameron, mas sobretudo nos replicantes do *Blade Runner* de Ridley Scott²²², a insurreição dos objectos tem por fim a libertação da escravatura em que vivem agrilhoados. Ainda assim, para existir revolta é necessário o mestre. E não estamos em condições de afirmar que esse mestre possa ser o homem, por mais inventiva que a sua acção possa ser²²³. A técnica parece ser mais um meio de

²²⁰ Na *Fenomenologia do Espírito* (1807), Friedrich Hegel elabora a «dialéctica do Senhor e do Escravo» como metáfora ao Homem e ao reconhecimento da sua *consciência de si*. Como esclarece Alexandre Kojève: «In other words, in his nascent state, man is never simply man. He is always, necessarily, and essentially, either Master or Slave. If the human reality can come into being only as a social reality, society is human – at least in its origin – only on the basis of its implying an element of Mastery and an element of Slavery, of, “autonomous” existences and “dependent” existences. And that is why to speak of the origin of Self-Consciousness is necessarily to speak of “the autonomy and dependence of Self-Consciousness, of Mastery and Slavery”». (Kojève 1947, 8-9)

²²¹ Baseado no romance *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley.

²²² Baseado em *Do androids dream of electric Sheep?* (1968) de Philip K. Dick.

²²³ Identifica-o Bragança de Miranda ao invocar a parábola recolhida pelos irmãos Grimm do aprendiz e do feiticeiro. Isto porque cabia ao mestre a palavra mágica, de restituir tudo à ordem e de travar o poder aparentemente aleatório dos equipamentos que o aprendiz havia desencadeado. Estão lançadas «[...] duas questões essenciais: a do mestre e a da palavra propriamente dita. É possível haver um mestre para dominar a técnica? Eis um conjunto de questões essenciais. Existe ainda um mestre que a domine? Será a humanidade, o terceiro mundo, a racionalidade? Quem é o mestre? Quem está ao controlo? Segunda questão, sobre a palavra. Quando o mestre diz a palavra – ele é fundamentalmente o mestre da palavra – fá-lo para dominar a técnica. Qual a relação entre a palavra e domínio? Qual a relação entre palavra e técnica? E o que sucede quando a palavra fica submergida pela “imagem” e se torna simples registo entre outros registos?» (Miranda 2002, 38, 39). O professor verifica justamente

individuação do ser humano do que um produto da sua maestria. Mas já lá iremos.

Com o seu repto, Simondon procura abolir a lógica da escravatura que nos impede de perceber a nossa real ligação aos equipamentos. *Mas quem poderá atingir tal entendimento da realidade técnica e introduzi-la na cultura?* Dificilmente um operador de máquinas, uma vez que o hábito ou rotina não promove o seu conhecimento, apenas estimula atitudes abstractas em relação aos aparelhos. O conhecimento científico, que vê o objecto técnico enquanto aplicação de uma lei geral, também não será o caminho que Simondon propõe. Apenas um sociólogo, diz Simondon, um psicólogo ou um antropólogo da máquina, daria conta de todos os vínculos que sustém e promove, atingindo por fim um real conhecimento que encete a percursora inclusão dos objectos técnicos na cultura (Simondon 1958, 14). Encontramo-nos, portanto, ao nível de uma profunda *reforma cultural*²²⁴ que restaura entendimento da natureza das máquinas nas suas múltiplas ligações²²⁵. Admiravelmente, Simondon propõe-se *eleva culturalmente os seus contemporâneos*²²⁶ de forma a refundar a acepção de ferramenta ou máquina *ao meu dispor*, requalificando o seu lugar enquanto parceiro de acção. É assim que repara

que a técnica começa a escapar às *determinações antropológicas e que já não é uma simples construção humana*.

²²⁴ Parece-nos uma boa proposta e que entronca numa real *linha de fractura* da Teoria da Cultura. Na medida em que visa uma experiência técnica, e a sua prioridade sobre outras ligações, acreditamos caber na proposta de José Bragança de Miranda: «A Teoria da Cultura tem, assim, uma dupla ambição: propor uma analítica geral da cultura e, simultaneamente, exercitar o olhar para a peculiaridade de certos fenómenos. Não se trata de adicionar ambas as vias, pois o caminho deve ir aos pormenores para a composição e vice-versa. Só um bom problema pode servir de *linha condutora* para a crítica da cultura. Seria inútil falar dela em geral, como se fosse um fenómeno antropológico. Como se o homem produzisse tão naturalmente a cultura como a abelha o mel. Os problemas não são aglomerados teóricos, mas verdadeiras linhas de fractura que atravessam a cultura, e cuja sismografia tem de ser feita.» (Miranda 2002, 25).

²²⁵ Diz Simondon que esta integração, inviável ao nível dos elementos e dos indivíduos, é agora possível ao nível dos conjuntos técnicos. Já iremos compreender esta categorização em *elementos, indivíduos e conjuntos*.

²²⁶ Veja-se o excerto: «Je voudrais aller surtout vers quelque chose de culturel. [...] je voudrais surtout éveiller culturellement mes contemporains en ce qui concerne la civilisation technique ou, plutôt, les différents feuillets historiques et les différentes étapes d'une civilisation technique, car j'entends des grossièretés qui me découragent. Particulièrement, l'objet technique est rendu responsable de tout, d'une civilisation sur-technicienne, où il n'y a « pas assez d'âme » ; ou bien la civilisation de consommation est rendue responsable des désastres de nos jours et du désagrément de vivre. Elle n'est pas tellement technicienne, notre civilisation, mais quand elle l'est, elle l'est quelquefois très mal. (Simondon 1968, 108)

como a *cultura vive numa espécie de atraso em relação à realidade técnica*²²⁷.

No fundo, uma espécie de «histeria colectiva» liga todos os consumidores num encadeamento único, e mais não é do que um atraso cultural que funciona enquanto efectiva pressão sobre os criadores de máquinas, forçando-os a constantes alterações estéticas ou acessórias, retirando tempo de maturação ao invento na sua progressão em futuras individuações (Simondon 1968, 109). Longe de ser um supervisor de escravos, o ser humano deve entender-se enquanto permanente organizador de uma comunidade que é *também* composta por objectos técnicos. Assim como um maestro dirige músicos, o homem deverá procurar o seu lugar «enquanto contínuo inventor e coordenador de máquinas à sua volta» (Simondon 1958, 13). Portanto, organiza as máquinas nas suas múltiplas ligações e, tal como numa orquestra, conduz o *tempo* da performance. É premente compreender o objecto técnico e, por isso, Simondon defende uma *epistemologia da técnica* (Simondon 1968, 110), a qual estuda directamente os objectos e as ligações que possibilitam. É isso que procuramos. Procurar nos objectos técnicos a questão da guerra.

Para a mecanologia de Gilbert Simondon, a técnica moderna caracteriza-se pelo surgimento de indivíduos técnicos sob a forma de máquinas, cedo seguidas pelas redes que as integram. Até então o homem era portador de ferramentas, o que bastava para ser um indivíduo técnico. Hoje, porém, as máquinas portam ferramentas e o humano ora é um assistente da máquina, fornecendo-lhe as peças ou a manutenção que necessita, ora é o seu inventor²²⁸, um papel mais difícil de alcançar. Eis o âmago do dilema da cultura técnica: o homem não é o «portador de ferramentas». E essa crise

²²⁷ Veja-se a passagem: «Il faudrait faire une histoire du développement des objets techniques, qui serait une histoire par étapes, et voir qu'il y a une espèce de retard de la culture sur la réalité.» (Simondon 1968, 108-109)

²²⁸ Na tradução consultada, Simondon diz que o homem compõe conjuntos de máquinas mas não «porta ferramentas. Veja-se em maior detalhe: «He arranges the grouping of machines, but he does not bear tools. The machine does the main work, the work of both blacksmith and helper. Man separated from his role as technical individual, from what is the essential work of the artisan, can become either the organiser of the ensemble of technical individuals or a helper for technical individuals. He greases, cleans, picks up burrs and debris and, so, in many respects, plays the part of helper. He supplies the machine with elements, changing the driving belt, sharpening the drill or lathe. Thus he has one role beneath technical individuality and another above it. Servant and master, he guides the machine as technical individual by attending to the relationship of the machine to its elements and to the ensemble. He is the organiser of relationships between technical stages instead of being, as artisan, one of those technical stages himself. For this reason a technician is less part of his own professional speciality than an artisan.» (Simondon 1958, 67-68)

irrompera da modernidade:

«A técnica é sinal de uma crise que culmina na “modernidade”. Não se trata nem de “pequenas crises”, como o pretendem os racionalistas, nem de um “descalabro”; é a própria figura da crise, fundamentalmente da crise da relação entre palavra e técnica.» (Miranda 2002, 39)

Será portanto necessária uma reconciliação ontológica por que é aqui que o problema da alienação atinge a mecanologia: não enquanto dilema da não detenção dos meios de produção marxista, mas pelo facto do operário não participar na activa construção, invenção e reconfiguração das máquinas, sendo apenas um controlador. Numa cultura verdadeiramente técnica, a invenção e a operação têm de ser combinadas, acções que as formas contemporâneas da técnica entretanto tendem a aproximar. O problema é que desde o século XX, e as operações militares enfatizam-no (Guha 2011): os humanos ainda não dominam a totalidade da potência e possibilidade das novas tecnologias.

IV.3. Da Técnica (e da Guerra) como Invenção do Humano I

No início deste capítulo descobrimos como «a pergunta pela técnica» se converteu na questão pela constituição do ser. Aí, partindo da refundação ontológica proposta por Gilbert Simondon, que requer o alargamento a um método ontogénico, percebeu-se como ente técnico ou ente vivo pressupõem *tornar-se*. O ser individual, princípio da noção de substância que governa toda a lógica, deve ser considerado através da individuação. A individuação é a operação que funda o ser. Nessa acepção, a ontogénese é anterior à lógica e à ontologia.

Lembremos que o homem desempenhara *tão bem* o seu papel de indivíduo técnico que viu a máquina como se esta fosse, enfim, «um homem ocupando o lugar de um homem», quando na realidade foi o ser humano quem provisoriamente tomou

o lugar da máquina, antes ainda do tempo em que pudessem existir (Simondon 1958, 70). É uma afirmação radical, mas a História sempre se revestiu de máquinas em estado embrionário. É essa a hipótese que aqui se defende. Portanto, se urge avaliar o impacto da técnica na individuação do *fazer a guerra*. Para que tal investigação seja possível, é necessário que a noção de máquina se emancipe e integre o centro de uma filosofia e antropologia (da técnica)²²⁹.

Tal empreendimento passará, necessariamente, por uma recusa de um correlacionismo em guerra, já que poderá apenas dar conta de uma *geopolítica enquanto influência*, isto é, definindo ou estimulando um *mapa* mas que sempre delibera *arranjando* a visão de uma qualquer potência hegemónica, admitida ou não numa qualquer convenção de nações unidas. Intentamos pensar a guerra na sua total abrangência, na extensão que a caracteriza, como arregimenta todos os sujeitos e todos os objectos, também todos os recursos, numa mobilização que transcende o domínio de um Estado ou nação por mais potente que seja²³⁰, e que se eleva enquanto epítome de todas as individuações. Enquanto tentativa de controlo das contingências, a guerra é o fenómeno que mais impulsiona a indústria e a ciência²³¹, e o que mais procura controlar ou sobrepor-se à natureza²³².

Mas se é a técnica que influencia a guerra, lembra o General Loureiro dos Santos que é também a guerra aquilo que desencadeia o progresso técnico (Santos 2010, 18). Da ARPANET ao GPS²³³, do avião à bomba atómica, a história está repleta de

²²⁹ Como vimos, é esta a proposta de Simondon e que aponta para uma profunda reforma cultural.

²³⁰ A tese de Manabrata Guha sustenta que com a entrada das novas tecnologias e com a passagem para a guerra na era da informação, esvai-se o sentido de Estado e política que a proposição clausewitziana – que faz da guerra ser *a continuação da política por outros meios* – ser uma impossibilidade (Guha 2011).

²³¹ O General Loureiro dos Santos reconhece a influência da técnica sobre os conflitos, tanto na definição dos objetivos como na sua delimitação estratégica.

²³² Literalmente até, tal como um tanque de guerra vai calcando a paisagem à sua passagem.

²³³ A ARPANET (Advanced Research Programs Agency Network) foi a primeira rede de computadores e começou a funcionar em 1969, na Universidade da Califórnia em Los Angeles. Mas a sua história começara ainda em 1950, quando o Departamento da Defesa norte-americano, na tentativa de salvar informação em caso de guerra nuclear, procurou criar uma rede virtual que a armazenasse evitando assim a sua pulverização em caso de destruição total pela bomba. Ainda o GPS, sigla para «Global Positioning System», é um sistema de navegação que fornece informações quanto à localização de um qualquer objecto, a partir do cálculo da sua distância em relação a pelo menos 3 satélites no espaço. Tal como o computador, ou a internet, é uma tecnologia desenvolvida com objectivos militares, entretanto massificada no consumo civil. Do GPS, diz Paul Virilio que: «A new type of watch has been on the market for a while now in the United States. The watch does not tell you the *time*; it tells you *where* you are.

entes técnicos cujo meio associativo é essencialmente o teatro de operações, emergindo da mais profunda metaestabilidade entre nações, territórios, indivíduos e até entre objectos, abrindo-se a uma multiplicidade de individuações à mínima *disparação*. O próprio Simondon quem faz corresponder a metaestabilidade ao período mais intenso de um conflito: «Cet état de métastabilité est comparable à un état de conflit dans lequel l'instant de plus haute incertitude est précisément l'instant le plus décisif» (Simondon 1989, 75).

Se o grau instrumental da guerra é a técnica (Santos 2010, 18), essa instrumentalização pressupõe tanto os recursos humanos como os materiais: «Nem só homens, nem só instrumentos,» diz o General, «mas instrumentos utilizados por homens» (Santos 2010, 18). Aqui teremos de notar como sempre viveu a integração de máquinas e homens num único agrupamento, ou seja, a guerra sempre remetera para o que Simondon havia descrito enquanto *redes*²³⁴.

Então a guerra sempre trabalhara com a noção de redes, antes ainda das redes telemáticas próprias à cultura contemporânea e às suas novas tecnologias. Já em tática se procurava integrar homens e armamento de forma a ganhar batalhas. Já em estratégia se incorporavam as batalhas para ganhar as guerras. Tudo isto sempre denotando o seu ser *mediático à priori*, a que acresce o *ambiente técnico*, ou seja o terreno e as condições meteorológicas.

Com Simondon assistimos à emersão de uma posição verdadeiramente singular e que distintamente contribui para a compreensão da técnica. Nos conceitos por ele introduzidos, também na radical metodologia ontogénica que propôs, encontramos a consolidação de uma ideia de técnica distante da segregação entre objectos e

Called GPS – an abbreviation of *Global Positioning System* – this little everyday object probably constitutes the event of the decade as far as globalization or location goes.» (Virilio 1993, 155)

²³⁴ Virilio recupera uma passagem essencial de Clausewitz, que sublinha a integração de homens enquanto elementos, tal qual como as ferramentas que porta a máquina ou o indivíduo técnico numa era de redes: «“Tools (soldiers) are there to be used, and use will naturally wear them out ... The final product may indeed be compared to that of gold and silver mines: one looks only at the end result and forgets to ask about the cost of the labor that went into it.” The dialectic of war, delivered from passivity, demands of the military engineer an increased effort in the technical domain, an effort centered on the suppression or replacement of the human factor in the machine's overall workings. In this, we could see the true origin of the whole mythology of comfort, of a whole “technical sensibility” which claims to do away with effort, whereas in reality it only seeks to transgress the limits of human energy properly speaking. (Virilio 1978, 28-29).

conhecimento, distante ainda da segregação entre técnica e natureza. Antes da era da máquina, o mundo estava já repleto de máquinas em estado embrionário²³⁵. Poder-se-á encontrar essa tendência em Júlio Verne (Simondon 1968, 108). Assim, por *antecipação científica*, há muito tempo que a mecanologia existe sob uma forma *poética*, que antevê a relação entre a indústria mais perfeita, a ciência melhor equipada e *uma natureza no seu estado mais natural* (108). A clássica propensão da filosofia para negar o acesso da técnica ao pensamento, tal como Heidegger que vê a essência da técnica «não ser nada de técnico», existe porque todo esse domínio tem sido entendido como algo externo e que se limita a imitar acções humanas e não humanas, um domínio assim meramente associado à conversão de interioridades vivas em estruturas rígidas e sem ocorrências (Mackenzie 2002, 40). Porém, e sublinhando ligações ao impensável, próprias do anticorrelacionismo de Quentin Meillassoux – porque se ataca a lógica ao conceber um *mundo sem pensamento*, essencialmente desafectado se o pensamos ou não²³⁶ – se desaparecêssemos da Terra a natureza continuaria a produzir-se. E agora também a técnica²³⁷ – reiterando um golpe absolutamente radical em todas as filosofias que assentam no pressuposto da correlação. Reconfigurando todas as ligações entre sujeitos e objectos, diremos que as máquinas, enquanto complexas estruturas que no seu funcionamento requerem uma ligação essencial à natureza enquanto meio associativo. Será que estamos disponíveis para entender a técnica enquanto o verdadeiro limiar que liga natureza e história? Eis

²³⁵ Isto é, um mundo *proto-maquinico*. A propósito de máquinas embrionárias, diz Manuel De Landa que «Early forms of technology, then, exist for a long time as individual technical objects until someone realizes that the distinct physical devices are in fact incarnations of the same abstract machine. Pendula, for example, are but incarnation of an “abstract oscillator”, which exists in different physical forms in watches, radios and radar, music synthesizers and biological clocks. This abstract oscillator in turn may be given an even more abstract representation: a phase portrait describing the singularities that govern its behaviour as a dynamical system.» (Landa 1991, 139)

²³⁶ Será um golpe que fere tanto a ciência como a metafísica. Reveja-se a citação: «The sense of desolation and abandonment which modern science instills in humanity's conception of itself and of the cosmos has no more fundamental cause than this: it consists in the thought of thought's contingency for the world, and the recognition that thought has become able to think a world that can dispense with thought, **a world that is essentially unaffected by whether or not anyone thinks it.**» (Meillassoux 2008, 187, ênfase nossa)

²³⁷ «Não há uma técnica puramente da natureza, embora possamos suspeitar que no dia em que todos desaparecermos a técnica natural vai continuar a funcionar – técnica *natur* era o nome que o Kant dava a essa técnica em que não havia humanos. Seria errado irmos para uma definição da técnica como aquilo que só depende dos humanos, que foi invenção dos humanos.» José Bragança de Miranda, apontamentos dos seminários do Doutoramento em Ciências da Comunicação na ULHT «A Terra como Acontecimento».

um ponto de partida verdadeiramente essencial – é que sempre tivemos a ilusão de que a técnica seria invenção humana, quando no fundo foi a técnica que permitiu a «invenção do humano»²³⁸.

Lembremos que a primeira arma é o primeiro utensílio (Santos 2010, 18) – a *primeira pedra atirada*. E terá essa remota primeira pedra que inventou o humano. Eis o nosso argumento para este capítulo e que será agora apresentado.

A técnica é essa primeira etapa onde começa o humano. Em certos momentos, técnica e natureza cruzam-se até – as zonas de fronteira são sempre faixas de miscigenação, e não de oposição – tal como em tantos outros, a ideia de técnica entrecruzar-se-á com a ideia de humano. Mas o que tomamos por tecnicidade invoca tudo aquilo que foi produzido na história – mas sem nunca se sobrepor ao mundo natural e é necessário fazer essa nota, porque a natureza extravasa todas as correlações. Vive-se, contudo, em profunda opacidade face a tal experiência mas sem compreender estas relações não há como pensar a guerra.

Existe uma tendência técnica enquanto movimento interior que sempre ganhou tracção no ambiente exterior. Mas será ainda assim possível dizer que está dentro dos horizontes humanos prever ou até mesmo orientar a evolução da técnica? Ou, será antes a técnica, mesmo que uma técnica da natureza, a orientar todas as evoluções?

Na tentativa de resolver tais questões, comece-se o debate com William Burroughs e *Feedback de Watergate para o Jardim de Éden*.

«No princípio era a palavra e a palavra era Deus e desde então tem permanecido um mistério» (Burroughs 1970, 19) – a que acrescenta, questionando: «no princípio de quê exactamente esteve essa palavra inicial?». A questão afigura-se essencial e a nossa proposta passa agora por compreender como a palavra possa ter surgido enquanto tecnicidade originária. Pretendemos demonstrar como a técnica não é invenção do humano mas que terá antes inventado o humano. Antes de seguirmos a antropologia da técnica de Leroi-Gourhan, interessa-nos arrolar que a palavra possa

²³⁸ A primeira parte do livro de Bernard Stiegler *La technique et le temps, 1 : La faute d'Épiméthée*. tem por título justamente a proposição *A invenção do humano*.

ser um desses «vírus», e não foi ainda detectado porque alcançou a desejada *estabilidade* com o hospedeiro.

De acordo com Burroughs, a palavra precipitou-se sobre os indivíduos como uma *virose* que desencadeou a fala, e se tal não tem sido reconhecido, foi porque atingiu um estado de simbiose estável com o seu hospedeiro (21). Na explicação da ideia, interpõe um artigo científico de G. Belyavin, especulando quanto à finalidade biológica dessa micro espécie. De forma a sobreviverem em estado activo, os vírus, que se definem enquanto parasitas celulares compulsivos totalmente dependentes dos sistemas onde habitam, encerram concomitantemente o paradoxo de destruir as células onde estão alojados e das quais dependem. Burroughs prossegue, recorrendo ao mesmo artigo no desdobramento da sua ideia: do ponto de vista do vírus, a situação ideal seria poder desenvolver-se plenamente, contaminando o hospedeiro, mas sem jamais perturbar o seu metabolismo – uma tendência crescente, e é o que diz o artigo de Belyavin. Necessariamente, nesse estado de equilíbrio total e benigno para com a célula hospedeira, o vírus dificilmente seria reconhecido; ou *reconhecido enquanto tal*. Mas se um indivíduo tem de ser entendido enquanto processo de individuação em curso, então o ser «individual» não pode ser pensado como uma entidade isolada do meio que o circunjaz. Um indivíduo só pode ser definido em termos relacionais, isto é, em contraste e conexão com o meio onde está ou do qual emergiu. Aquilo que o permite distinguir, serve ainda para o destacar de tudo o resto, e esta operação é vital. É também por isso que um indivíduo vivo existe em *teatro de individuação*, ao contrário dos cristais e das moléculas que resultam de processos individuativos que se concentram num determinado limite. Uma entidade viva exige uma comunicação permanente com o meio, mantendo a metaestabilidade que o caracteriza. Para Simondon, toda a doutrina que se limite a privilegiar um domínio particular de realidade para dele fazer o princípio de individuação, quer seja no

domínio psicológico ou no domínio material, é insuficiente²³⁹. É por isso que procura definir o indivíduo como realidade transductiva²⁴⁰.

Os símios, e os demais primatas, não falam porque a estrutura das suas gargantas assim não o permite. É então que na nossa origem ancestral o «vírus de mutação biológica B-23» entra em acção, sugere Burroughs, apresentando uma teoria: como sintoma da presença do vírus, os primeiros hominídeos terão sofrido alterações biológicas especialmente destinadas a alojá-lo na garganta, ulteriormente transmitidas pelos genes. Nesta hipertelia, os antropóides, sobretudo os machos, iam no entanto perecendo. Ainda assim, no devir individuado da sua linhagem filogenética, algumas crias acabariam por resistir, até ao ponto em que a relação simbiótica estaria constituída e para o hospedeiro o parasita seria entendido enquanto «uma parte útil de si próprio», revelador de um processo de concretização. Em suma: toda a teoria aponta então para uma virose mortífera que tornou possível a palavra – um primeiro gesto técnico – e ao reconstruir a garganta dos macacos, que não estava «programada» para a fala, *o vírus criou os humanos*.

É assim que Friedrich Kittler vê os média serem *à priori* antropológicos. Daí que para o filósofo alemão, a tese que os homens possam ter inventado a linguagem seja uma mera miragem histórica. Em *Grammophone, Film, Typewriter*, e para dar corpo ao eu argumento, ancora-se ao vírus B-23 de William Burroughs para desenrolar a tese de que o alfabeto, ou a palavra escrita²⁴¹, foi o momento técnico originário e que fabricou os humanos. Aqui se fecha um argumento importante, portanto que os média pré-existent e produziram o *sogeannte Mensch*²⁴².

Se a palavra foi o primeiro acto técnico, diremos por extensão, que a própria técnica pode ser pensada enquanto uma virose – uma virose mas «de mutação

²³⁹ Diz mesmo ser possível avançar que não existe realidade individualizada fora da ideia de conjunto: «Peut-être est-il même possible de dire qu'il n'existe de réalité individualisée que dans un mixte» (Simondon 1989, 79-80).

²⁴⁰ Com isso evita defini-lo como um ente substancial, tal como um elemento, mas também para além da ideia de pura relação. Mais precisamente, um indivíduo é a realidade de uma relação metaestável e, por isso, só existe no âmago de um sistema metaestável.

²⁴¹ A tese geral de Kittler aponta para uma História que tem início com a invenção da palavra escrita e que termina com a palavra enquanto inscrição «binária», chamemos-lhe assim, do computador.

²⁴² Em português, o «chamado homem».

tecnológica» – e que se não tem sido reconhecido é porque existe em *estado de simbiose estável com o hospedeiro*. Ao afirmar que o vírus de mutação tecnológica inventou os humanos deparamo-nos com a aporética questão de Stiegler: «e se o “quem” fosse a técnica e o “o quê” o humano»²⁴³? Dar resposta parece-nos inextricável, mas de forma a neutralizar essa dúvida propomos a absorção mútua dos polos – foram-se *individuando*, o primeiro enquanto *vírus* e o segundo enquanto *hospedeiro*, numa relação de absoluta simbiose. É que a técnica enquanto produto humano afigura-se insustentável.

É assim que se desfere mais um golpe no narcisismo humano e se chega à chamada «quarta descontinuidade». Sabemos como existiram três grandes choques para o egocentrismo humano: o primeiro com Copérnico, ou o choque cosmológico, que rompe com a crença de que era o planeta Terra o centro do Universo; o segundo golpe, ou o choque biológico, surge com Charles Darwin e com estilhaçamento do suposto privilégio humano sobre as outras criaturas quando afinal existe uma continuidade entre as espécies; e o terceiro desponta com a psicanálise e com Sigmund Freud, quebrando com o esperado controle do próprio sobre si mesmo, quando nem o ego é mestre de si mesmo²⁴⁴. Em «A Quarta Descontinuidade» (*The Fourth Discontinuity*, 1993), trabalho onde estrutura a co-evolução entre seres humanos e máquinas, Bruce Mazlish deduz um novo «esmagamento» do egotismo humano ao desvelar a quarta descontinuidade, que aponta precisamente para uma continuidade entre homens e máquinas. Assim que essa descontinuidade for ultrapassada, aí estaremos finalmente numa posição consciente, diz Mazlish que, tal como Simondon antes dele, percebe ser essencial esta mudança para se criarem por fim ligações harmoniosas com o mundo maquínico. Parece-nos que a guerra assim o demonstra. Dizer, portanto, que a história da guerra coincide com a história dos objectos técnicos.

²⁴³ Veja-se a passagem completa: «“Who” or “what” does the inventing? “Who” or “what” is invented? [...] The relation binding the “who” and the “what” is invention. Apparently, the “who” and the “what” are named respectively: the human, and the technical. Nevertheless, the ambiguity of the genitive imposes at least the following question: what if the “who” were the technical? And the “what” the human?» (Stiegler, 1998: 134).

²⁴⁴ Conclusões de Freud aquando do 18.º seminário de psicanálise na Universidade de Viena (Mazlish 1993).

De forma a seguir essa ideia, que a técnica e que os objectos da guerra fizeram o ser humano, será necessário remeter para a teoria da individuação de Gilbert Simondon.

A individuação é a operação em que o ser ou a entidade se reifica resolvendo tensões anteriores, mas preservando no curso do seu devir, continuamente, singularidades pré-individuais. Simondon aponta para a insuficiência da dualidade forma/matéria do esquema hilemórfico, onde a substância, passiva e inerte, é configurada por uma forma que lhe é imposta. Não obstante, também não partilha do monismo dos pressupostos substancialistas, contrário à bipolaridade hilemórfica, e em que a realidade está circunscrita a um princípio absoluto onde impera a unidade entre as forças da natureza. Em suma: a matéria não é sempre passiva, pois contém estruturas e potenciais que definem direcções, e a forma nunca é absoluta, uma vez que trabalha em termos transductivos. Mas supor que o princípio de individuação é anterior ao próprio indivíduo subjaz a ambos os esquemas²⁴⁵. Por transducção, a forma manifesta-se na matéria porque a própria forma é matéria. Assim se operam transformações que transmitem energia e informam a matéria, num processo pleno de reciprocidades já que uma coisa é afectada ou modulada por outra:

«La notion de forme doit être remplacée par celle d'information, qui suppose l'existence d'un système en état d'équilibre métastable pouvant s'individuer;

²⁴⁵ De forma a compreender o processo de individuação é necessário considerar o ser como um sistema e não enquanto substância ou matéria, ou mesmo forma. As consequências serão profundas. Simondon descarta, de uma estocada, toda a filosofia de Platão a Descartes e toda a clássica metafísica que arroga que as essências e substâncias são fixas e estáveis. Assim e ao considerar o indivíduo, existem tradicionalmente duas formas de o poder conceber: uma é a visão *substancialista*, que concebe a unidade do ente como essência – «fornecida por ele próprio, baseado nele próprio e que o cria a ele próprio, dado por ele próprio, resistente ao que não é ele próprio» (Simondon 1958, 13). O *hilemorfismo* assenta na dualidade forma/matéria e determina que uma matéria passiva e inerte é talhada ou moldada por uma forma que se lhe impõe. Esta distinção nunca é total em Simondon. Contudo, o mecanólogo também não partilha do monismo das ideias substancialistas, que asseveram que a realidade está reduzida a um princípio único e de que há unidade nas forças da natureza. O antagonismo entre as duas posições clássicas é claro: o monismo do pensamento substancialista opõe-se à bipolaridade hilemórfica. Mas há qualquer coisa em comum: ambas pressupõem um princípio de individuação anterior à própria individuação. Eis que Simondon convoca a anterioridade pré-individual para sublinhar a impossibilidade da matéria ser inerte em si mesma, pois sempre contém estruturas e potenciais que definem direcções, da mesma maneira que a forma não poderá ser absoluta e nunca simplesmente importada do exterior, uma vez que trabalha em termos transductivos, ou seja, traduzindo-se por transducção em matéria.

l'information, à la différence de la forme, n'est jamais un terme unique, mais la signification que surgit d'une disparation. La notion ancienne de forme, telle que la livre le schéma hylémorphique, est trop indépendante de toute notion de système et de métastabilité.» (Simondon 1989, 28)

A gênese de um ente técnico é constituinte do seu ser e o passado evolutivo permanece-lhe ancorado enquanto estrutura essencial²⁴⁶ – patente na sua forma técnica, tal como acontecem em estruturas filogenéticas. O passado evolutivo de um ente técnico permanece cristalizado na sua forma técnica, mas será contudo difícil definir a gênese de cada objecto técnico, porque a sua forma vai sendo sempre transformada, ou seja, no curso da sua existência o uso reúne estruturas heterogêneas e funções em géneros e espécies, que recebem ainda o seu significado a partir das relações entre as suas funções específicas e as do humano em acção (Simondon 1958, 16). Gilbert Simondon trabalha as suas sínteses em detalhadas induções onde desvela como os processos naturais e tecnológicos se poderão fundir numa amálgama indiscernível. Daí que o seu pensamento contemple observações e registos quanto a processos tão distintos, mas tão profundamente ancorados ao conceito de individuação como a moldagem de tijolos²⁴⁷, a formação de vários tipos de cristais²⁴⁸, o desenvolvimento embrionário ou a individuação colectiva. No caso da moldagem dos tijolos, diz Simondon, dar uma forma à argila não será impor-lhe uma forma paralelepípedica. A operação técnica desenrolar-se-á levando a cabo um encontro entre duas realidades. E precisamente o que deveremos considerar é a mediação em si mesma, ou seja, que a preparação da argila e a construção do molde são uma mediação activa entre a argila enquanto substância em bruto e a forma geométrica pretendida (Simondon 1964, 40-41). Essa passagem ocorre por transducção.

²⁴⁶ Diz Simondon em nota que o objectivo específico do método genético é evitar classificações já estabelecidas.

²⁴⁷ Cf. Simondon «A individuação à Luz das noções de Forma e informação» (1964).

²⁴⁸ Vejamos então como se processa a individuação dos cristais: «Nous essayerons donc d'abord de présenter l'*individuation physique comme un cas de résolution d'un système métastable*, à partir d'un *état de système* comme celui de la surfusion ou de la sursaturation, qui préside à la genèse des cristaux.» (Simondon 1989, 14). Mais à frente ainda: «On comprendrait alors la valeur paradigmatique de l'étude de la genèse des cristaux comme processus d'individuation: elle permettrait de saisir à une échelle macroscopique un phénomène qui repose sur des états de système appartenant au domaine microphysique, [...]» (15-16)

O início de uma linhagem de objectos é marcado por um *acto sintético de invenção* (Simondon 1958, 38), o que será fundamental à sua essência. Nesta adaptação-concretização, as singularidades são anteriores e no momento inventivo não se opera a criação de um novo dispositivo mas antes acontece um salto individuativo para um outro registo. Existem *elementos técnicos, indivíduos e conjuntos*. Os elementos são as ferramentas – órgãos separados, manuseados por indivíduos; os indivíduos põem os elementos em prática – numa primeira fase os homens assumiam o papel de indivíduos técnicos, e numa segunda são as máquinas. Os conjuntos, por sua vez, coordenam os indivíduos (68). Um utensílio caracteriza-se pela sua inércia. A inventividade própria de um objecto técnico é um *processo de concretização* da sua sobredeterminação funcional. Esta concretização conta a história rigorosa do dispositivo. Já o objecto técnico industrial não é inerte: contém uma lógica genética que lhe é própria, que não é resultado da actividade humana e constitui o seu «modo de existência» (15). O objecto técnico engendra uma *família* e tal transformação comporta a ideia de uma *evolução técnica natural* (37). Na sua etapa primitiva, enquanto elemento, o objecto técnico existe sob uma aparência *não-saturada*, ou seja, no ofício manual o objecto técnico acontece na sua forma *abstracta* (20). Quaisquer individuações são actantes de forma progressiva até à saturação do sistema – correspondendo a indústria à sua forma concreta²⁴⁹:

«The technical object exists, then, as a specific type that is arrived at the end of a convergent series. This series goes from the abstract mode to the concrete mode: it tends towards a state at which the technical being becomes a system that is entirely coherent with itself and entirely unified. » (21)

A técnica é, portanto, um *processo de concretização*; o seu ser técnico desenvolve-se por convergência e adaptação a si mesmo – unificado pelo princípio de *ressonância interna* (19). Num imenso movimento contínuo, as relações que existem

²⁴⁹ « Industrial construction of a specific technical object is possible as soon as the object in question becomes concrete, which means that it is understood in an almost identical way from the point of view of design plan and scientific outlook. This explains why certain objects have been capable of being constructed industrially long before others.» (Simondon 1958, 32)

entre um objecto técnico e um outro ente qualquer, são tanto horizontais como verticais (18) e operam-se em termos transductivos. A técnica industrial é caracterizada pelo surgimento de indivíduos técnicos sob a forma de máquinas, retirando ao humano o seu papel como *indivíduo técnico*. A máquina foi daí por diante um indivíduo técnico porque tem, dirige e é portadora de ferramentas. Muito embora o humano possa dirigir e controlar máquinas, entretanto já não é o portador de ferramentas porque os engenhos executam o trabalho principal, transportando as ferramentas e operando por ele. Algo se perde. Simondon apresenta a comparação: a máquina faz o trabalho do ferreiro e do seu ajudante. O homem será assim afastado do seu lugar de indivíduo técnico, para se tornar organizador e auxiliar dos entes técnicos. Lubrifica, limpa e em muitos casos desempenha o papel de ajudante. Fornece elementos à máquina, muda a correia de condução, afia a broca ou o torno. Assim tem um papel abaixo do indivíduo técnico; mas também poderá ter um papel superior, quando o inventa. Servo e mestre, o homem guia a máquina, o novo indivíduo técnico, que «traz à frente» grandes revelações²⁵⁰.

A máquina, como indivíduo, tem a sua própria dinâmica e a mecanologia ocupar-se-á do estudo dessa dinâmica maquinaica, de onde o processo de concretização é pura sobredeterminação funcional. Objectos funcionam – o andamento da concretização integra funções através da sobredeterminação técnica, apontando para a expectativa da concretização total: algo que se confundisse com o domínio natural. Sobre os instrumentos, Vilém Flusser diz-nos que têm por desígnio «arrancar objectos da natureza para aproximá-los ao homem», enfatizando que antes da Revolução Industrial estariam numa relação que apontava para o prolongamento do corpo, isto é, enquanto ferramentas amplificavam as acções dos músculos e dos órgãos do homem. Contudo, a generalização da indústria alterou todas as ligações ulteriores: «Antes, os instrumentos funcionavam em função do homem; depois, grande parte da humanidade passou a funcionar em função das máquinas» (Flusser 1983, 41). Simondon especificara que com o surgimento da indústria emergiram *indivíduos técnicos* na forma de máquinas, que reclamam para si a função que até então o

²⁵⁰ Aqui Simondon e Heidegger diferem radicalmente. Pelas máquinas e redes atingimos a *Alétheia*. Vejamos que em Simondon: «The lessons of the machine are “inventions” in the ancient sense of the term: exhumations.» (Simondon 1958, 68)

homem ocupava. Foi nesta adequação que o ser humano se tornou *assistente* das máquinas (Simondon 1958, 67-70). Mas quando a relação entre homem e máquina for plenamente alcançada, isto é, quando o homem usar a máquina para agir activamente sobre o mundo natural²⁵¹, aí a máquina entrará na sua concretização plena, rumo à *naturalização*. O homem será uma vez mais o portador da máquina numa relação em que esta sempre surge como activa mediadora da relação homem-mundo. Será nesta estabilização que o humano irradiará tecnicidade, e dissolvido num complexo *indivíduo técnico* formado por homem e máquina, voltará a ser o *indivíduo técnico*²⁵².

Para Simondon, os «idólatras» da máquina geralmente assumem que o grau de perfeição dos dispositivos será directamente proporcional ao grau de automatismo (Simondon 1958, 12-14). Mas, desde o início do seu trabalho sobre a existência dos entes técnicos, o filósofo francês sublinha como automatismo é afinal um nível relativamente baixo de tecnicidade. Para que uma máquina seja automática será necessário que muitas das suas possibilidades funcionais sejam sacrificadas, diz. De notar ainda que aquilo a que chamamos *automação* tem maior significância económica e social do que técnica. O verdadeiro aperfeiçoamento das máquinas, aquilo que eleva o nível de tecnicidade, tem que ver com uma certa margem de indeterminação e menos com o aumento do automatismo. É esta margem que difunde informação à sensibilidade da máquina, ou à sua conexão em redes. Deste modo, os entes técnicos mantêm-se disponíveis para agir transductivamente²⁵³; uma máquina puramente automática, completamente fechada em si mesma numa determinada operação, só poderá dar conta de resultados sumários. A máquina com uma tecnicidade superior é uma máquina aberta (13). Daí que num acidente ou numa guerra, pela sua contingência, saia exponenciada a susceptibilidade à informação

²⁵¹ «The liaison between man and machine is realized when man uses the machine to act upon the natural world. So, the machine is a vehicle for action and information in a three-way relationship involving man, the machine and the world, with the machine in between man and the world». (Simondon 1958, 68)

²⁵² «Man has played the role of technical individual to the extent that he looks on the machine-as-technical individual as if it were a man and occupying the position of a man, whereas in actual fact it was man who provisionally took the place of the machine before real technical individuals could be made.» (Simondon 1958, 70).

²⁵³ Diz Mackenzie que existe uma certa margem contingente associada às mediações, e que esta margem é transductiva (Mackenzie 2002, 54).

descarregada por uma disparação entre elementos, que pode ser altamente «inventiva»²⁵⁴.

A tecnicidade será o próprio «modo de existência dos objectos técnicos». Mas o que define a *tecnicidade*? O nível de tecnicidade de uma máquina, não pode ser avaliado sem ter em conta o seu *meio associativo*; já nos elementos é possível isolar a ideia de tecnicidade que determinada ferramenta transporta. A razão pela qual os conjuntos colocam tal problema ao pensamento²⁵⁵ torna-se então clara: os conjuntos são compostos por elementos técnicos, daí a dificuldade em isolar a tecnicidade. É deste modo que Adrian Mackenzie nota a continuidade entre a definição de tecnicidade e a de transdução²⁵⁶, que sabemos ser a operação em que um domínio – técnico, biológico, social, etc. – se propaga numa estruturação que leva a sucessivas interacções. Ambos os processos, concentram-se na ontogénese, não sobre o que são mas sobre o *tornar-se*..

Voltemos à primeira etapa, à fase abstracta dos objectos técnicos. A função do elemento, ferramenta ou utensílio, será estabelecer o encadeamento contínuo entre o operador e a matéria sobre a qual age. É nesta ligação que se atribui ao operador o papel de indivíduo técnico, mas que não eclipsa a individualidade interiormente constante no utensílio:

«la fonction de l'outil, c'est d'établir un rapport constant et non fallacieux entre le corps de l'opérateur et l'objet sur lequel il agit. Il y a une individualité, mais une individualité intérieurement consistante de l'objet même, de l'outil.»
(Simondon 1968, 106)

²⁵⁴ Porém não confundir com destruição. Não se poderá considerar qualquer transformação uma *gênese de forma*, pois tal transformação poderá apenas ser degradação. Para mais sobre este assunto ver capítulo «L'Individuation des Unités Perceptives et la Signification» (Simondon 1989).

²⁵⁵ Para Mackenzie, o tempo e o corpo marcam os limites do pensamento. Em *Transductions: bodies and machines at speed*, o autor orienta a sua investigação para a ligação da técnica contemporânea em referência a estas duas instâncias, identificando causas para a dificuldade em assimilar a técnica contemporânea pelo pensamento. «The intelligibility of our own anxieties about technology is entwined with the way we think about technology» (Mackenzie 2002, 3), diz Mackenzie, recuperando e reiterando a necessidade de uma cultura técnica que Simondon assevera.

²⁵⁶ Desdobrando, a tecnicidade mais não é que uma forma de transdução, a transdução própria aos entes técnicos (Mackenzie 2002, 16)

Quanto à máquina, assumidamente o indivíduo técnico porque trabalha com elementos, o processo de individuação desponta aquando da resolução de uma disparação entre pelo menos dois dos elementos sobre os quais opera. Os elementos necessitam de uma fonte de energia e, por isso, têm de estar integrados numa estrutura capaz de decodificar a informação e, por sua vez, retransmiti-la – daí estarem ligados a um indivíduo técnico, máquina ou humano. A futura individuação, caso haja, será uma resolução para um problema que deflagra por uma qualquer contingência num sistema, «frequentemente uma peça nova» fiável e sólida (Simondon 1968, 107). Quando inviável de conceber a partir de um único bloco, então será então composto por várias peças – estar «assemblado».

Mas ainda antes de desvelar as fases de concretização dos objectos técnicos, teremos de entender o que abarca a operação de individuação.

A perturbação certa dissolve a substância que, precipitando-se sobre si mesma, conserva determinados traços do pré-individual, sempre disponível para individuações *por vir*. Interessa reter que a individuação trata de processos e não de ligações já constituídas. Só assim se poderá compreender a passagem do ser pré-individual ao indivíduo individuado. E por isso se reforça a radical reformulação ontológica preconizada por Simondon, que atenta no processo e descarta o privilégio sobre o indivíduo constituído²⁵⁷. Recapitulemos o axioma: *a individuação é a organização de uma resolução para um sistema objectivamente problemático* (Deleuze 1966). A energia actualizada integra singularidades através de uma comunicação activa, a que se chama *ressonância interna*.

²⁵⁷ Notemos como Muriel Combes o assinala: «C'est toute l'erreur de l'ontologie traditionnelle, qui, en privilégiant le terme constitué, a laissé dans l'ombre l'opération de constitution de l'individu, ou encore l'individuation comme processus. Pour comprendre l'individuation, il faut se tourner vers le procès, au sein duquel un principe peut être non seulement mis en œuvre mais encore constitué. Dans cette désintrinsication qu'il effectue de l'être en tant qu'être et de l'être en tant qu'être individué, le premier geste de Simondon consiste donc à substituer l'individuation à l'individu, l'opération au principe. D'où ce que nous pourrions appeler un premier "mot d'ordre", une première exigence de pensée : "chercher à connaître l'individu à travers l'individuation plutôt que l'individuation à partir de l'individu" (IG [Simondon, *L'individu et sa genèse physico biologique*,] p. 22). L'individu n'est donc ni la source ni le terme de la recherche, mais seulement le résultat d'une opération d'individuation.» (Combes, 6)

Segundo Pascal Chabot, filósofo belga que se tem dedicado muito exclusivamente a uma perscrutação à obra de Simondon, a totalidade do trabalho do mecânico francês pode ser entendida enquanto dois grandes módulos: um que trata da concretização técnica, a Mecanologia, estudando a evolução e modos de existência dos objectos técnicos; e um outro grande bloco que trata dos processos de individuação (Chabot 2003, 105). Aqui discordamos. Os dois grandes blocos que Chabot tenta deslaçar encontram-se profundamente unidos num único feixe, já que a lógica particular da concretização técnica denota os processos individuativos que os objectos suportam – processos estes que se vertem sobre todos os modos de existência. Aliás, do *Modo de Existência dos Objectos Técnicos*, o trabalho mais conhecido de Simondon, mais não é que o elaborado anexo da sua tese de doutoramento sobre a «A individuação à luz das noções de forma e informação» mas que entretanto autonomizou. E haverá ainda mais a dizer sobre esta divergência em relação à esquematização do trabalho de Simondon proposta por Pascal Chabot, pois à pergunta «como é que o problema da individuação chega à mecanologia?»²⁵⁸ Simondon responde em entrevista na «Entrevista sobre a Mecanologia» a Jean Le Moyne (1968), que existe uma relação real entre a teoria da individuação e a mecanologia:

«Cependant, une relation réelle me paraît exister, en ce sens qu'un objet technique existe, se constitue, d'abord comme une unité, une unité solide, un intermédiaire entre le monde et l'homme, un intermédiaire peut-être entre deux autres objets techniques, et que la première phase de son développement, c'est, avant tout, une phase de constitution de l'unité, une phase de constitution de la solidité ; prenez un outil ; qu'est-ce qui fait l'essentiel d'un outil ? – c'est qu'il est un rapport, un intermédiaire entre le corps de l'opérateur et les choses sur lesquelles il agit, mais c'est aussi qu'il doit d'abord, pour être un bon outil, être indémanchable, être bien constitué.» (Simondon 1968, 106)

²⁵⁸ O nosso argumento tende para uma espécie de miscigenação ontológica entre homem e máquina, e que será trabalhado no próximo capítulo.

Essa relação é clara porque a técnica é o «intermediário entre o corpo do operário e as coisas sobre as quais age». A técnica é o meio. Aí o objecto técnico constitui-se como uma unidade sólida, assumindo um papel de pura mediação, de uma mediação para a libertação, como veremos mais à frente.

Um objecto técnico terá de ser *viável*, tal como um ser vivo²⁵⁹. Mas enquanto um ser vivo vai mantendo a sua unidade, uma máquina tende para a sua unidade (1968, 109). Mas, na sua indivisibilidade, assemelha-se ao modo de existência dos seres vivos – não consegue subsistir sem uma das partes. Concluindo a ideia, um ente técnico, quer no seu ponto de partida, quer na sua concretização plena, terá de ser indivisível mas no intervalo entre patamares, e visando a saturação do sistema, terá de se desmembrar de forma a adaptar-se quer ao mundo exterior quer ao utilizador.

Voltemos agora de novo a Burroughs e ao «Feedback de Watergate para o Jardim do Éden». O vírus, o individuado vírus de mutação tecnológica, e que existe em concretização plena, *naturalizou-se* nas gargantas dando a palavra ao homem. Porém, e porque existe em metaestabilidade, é extremamente susceptível. Um sistema metaestável está cheio de energia em potência, susceptível a qualquer alteração e, conseqüentemente, gerar transformações²⁶⁰. Assumidamente, a condição prévia da individuação é a existência de um sistema metaestável (Deleuze 1966). É um estado de tensão, pleno de energia em potência: «Avant l'apparition du premier cristal existe un état de tension qui met à la disposition du plus léger accident local une énergie considérable» (Simondon 1989, 575). Logo, o estado de tensão que leva à disparação será «resolúvel» por uma individuação, e dará origem, por sua vez, a um novo patamar

²⁵⁹ Diz Simondon que: «Au point de départ, pour qu'une machine existe, il faut d'abord qu'elle soit viable, comme un être vivant est viable, c'est-à-dire qu'elle soit non autodestructive, [...] Autrement dit, l'unité du fonctionnement, la stabilité du fonctionnement, sa cohérence interne sont la condition d'existence d'un objet technique quelconque, aussi bien que d'une machine. Un moteur thermique, le premier moteur Diesel, n'a pas pu exister parce qu'il n'avait pas été conçu de manière telle qu'il put ne pas exploser.» (Simondon 1968, 107)

²⁶⁰ Um qualquer sistema físico existe em metaestabilidade. Uma mudança de parâmetros no sistema, como a temperatura, a tensão mecânica, a susceptibilidade eléctrica, etc., poderá bastar para perturbar o seu aparente equilíbrio. Portanto, o que define um sistema metaestável é a existência de uma *disparação*, ou seja, da libertação de uma tensão ou da incompatibilidade entre pelo menos dois elementos numa situação.

de realidade processual²⁶¹. É assim que ocorre o processo de individuação, isto é, quando se liberta a energia construtiva que contém ainda um determinado registo *pré-individual*; sempre disponível para futuras solicitações²⁶². Então, qualquer perturbação nas gargantas dos macacos, resultaria na rescisão do «antiquíssimo pacto de simbiose» com os humanos. Logo, com os gravadores de Watergate²⁶³, e os servidores em Cablegate²⁶⁴, «o vírus agita-se nas gargantas...». O vírus, que nos deu a palavra e se tem dissimulado no seu efeito, a linguagem, quando biologicamente activado é transmissível. Terá sido assim que aconteceu no longínquo Jardim do Éden da alegoria de Burroughs: «Adão sente vergonha quando o seu *comportamento lamentável lhe é retransmitido* pelo gravador 3, que é Deus». Também os objectos técnicos, para progredirem na sua concretização técnica, a adaptação ao ambiente técnico será um

²⁶¹ A informação não é relativa a uma realidade única e homogénea, mas a duas ordens em estado de disparação: «l'information, que ce soit au niveau de l'unité tropistique ou au niveau de l'unité tropistique ou au niveau transindividuel, n'est jamais déposée dans une forme pouvant être donnée; elle est la signification qui surgira lorsqu'une opération d'individuation découvrira la dimension selon laquelle deux réels disparates peuvent devenir système; l'information est donc une amorce d'individuation, une exigence d'individuation, de passage du métastable au stable, elle n'est jamais chose donnée; il n'y a pas unité et d'identité de l'information, car l'information n'est pas un terme; elle suppose tension d'un système d'être pour la recevoir adéquatement, elle ne peut être qu'inhérence à une problématique; [...]» (Simondon 1989, 22). Simondon define a visão como resolução de uma disparação entre a imagem percebida pelo olho direito e a do olho esquerdo. É a disparação entre as duas imagens que desencadeia a terceira imagem, a imagem tridimensional, resultado da projecção da unificação das duas anteriores.

²⁶² O domínio pré-individual é aqui um patamar vital. Ao atribuir privilégio ontológico ao indivíduo constituído incorre-se no perigo de não se operar uma verdadeira ontogénese. A esse respeito, diz Muriel Combes que: «[...] l'être en tant qu'être se comprend nécessairement dans l'écart qui le sépare de l'être individué. Et on ne saurait du même coup se contenter de constater le « il y a » de l'être, mais il faut préciser que ce qui caractérise en propre « l'être en tant qu'il est », c'est non seulement d'être mais de n'être pas un. L'être en tant qu'être tel que le pense Simondon est non-un, de ce qu'il précède tout individu. Raison pour laquelle il est dit *préindividuel*.» (Combes 1999, 6)

²⁶³ Burroughs sugere que se tivermos por intenção atingir um político rival, basta pegar no «gravador 1», onde registaremos os seus discursos se possível intercalando com erros de pronúncia – «do pior que o número 1 consiga reunir»; em seguida efectua-se uma gravação erótica obtida com microfones encobertos para o «gravador 2»; no «gravador 3» registam-se as vozes hostis da censura... e «com esta fórmula simples, qualquer agente da CIA, filho da mãe, pode transformar-se em Deus, isto é, no *gravador 3*» (Burroughs 1970, 28-29). É garantido que a fórmula resulta, pois quaisquer gravações retransmitidas em *local próprio* produzem o efeito pretendido – não obstante, a escolha do sítio da projecção é essencial para o êxito do exercício.

²⁶⁴ Desde Novembro de 2010 que a organização Wikileaks divulgou quantidades massivas de informação classificada, uma operação que ficou conhecida como *Cablegate* – «United States Diplomatic Cables Leak». Na era da *visão global*, ver e antever tendem a fundir-se perigosamente até ao ponto em que o actual e o potencial se tornam indiscerníveis. Assim, «collateral murder» tornou-se um vídeo-míssil; ver: Wikileaks <http://www.collateralmurder.com>. Desvelado que estava o «gravador 2», cedo lhe sobreveio uma actualizada retransmissão: em Agosto do mesmo ano, Julian Assange cai também na teia das «gravações» por um crime sexual de contornos ambíguos, acumulando à sua posição de «gravador 2», ou de «meio», também a de «gravador 1, ou seja, a de «hospedeiro».

parâmetro essencial. Em boa verdade, a sobre-adaptação funcional poderá ir tão longe e resultar nos sistemas maquínicos de modo semelhante à simbiose e parasitismo em biologia (Simondon 1958, 44). Daí a invocação de Burroughs e do vírus que nos deu a palavra. Nada há que tão notavelmente determine a evolução dos objectos técnicos que uma certa hipertelia que dota cada ente de especialização ou concretização²⁶⁵, mas sem revogar ou obstruir futuras individualizações.

Até aqui pretendeu-se resgatar de um esquecimento colectivo o primordial pacto de simbiose com a técnica. Desde que deixou de ser indivíduo técnico, o homem tende para uma paradoxal polarização, pois do mesmo modo que recebe todos os novos dispositivos e ligações, também os consome mais e mais. Com efeito, as tecnologias deslumbram porque mantêm a humanidade refém de uma sonhada paisagem de dominação sobre o mundo natural. E aqui tornamos a incidir em Burroughs: «Será então o vírus [a técnica] simplesmente uma bomba de relógio deixada no nosso planeta e destinada a ser activada por controle remoto? De facto, um programa de extermínio?» (22)²⁶⁶. Esta pergunta invoca os receios de Martin Heidegger em «A pergunta pela técnica». Mas não se inquietem os «espíritos» com a técnica, porque a técnica está profundamente enraizada na experiência de *ser* humano.

Gilbert Simondon, que retomaremos sempre, reconheceu que esta perturbação provém da brecha sentida pelo sujeito aquando da concretização da máquina e do seu subsequente agenciamento, isto porque na produção industrial a máquina tomou o lugar que o homem ocupava. Mas quais então as funções que restam ao homem? Sem responder, ainda, diremos apenas que de forma a voltar a ter sentido funcional, é absolutamente necessário que se familiarize com todos os aspectos da máquina e que esteja activamente disponível para ser *informado* e encontrar assim uma adequada posição em todo o conjunto técnico. Daí *a necessidade*

²⁶⁵ Simondon estabilizou dois tipos de hipertelia técnica: ou o objecto se adapta às condições materiais e humanas da sua produção, conquistando o melhor uso possível das características mecânicas, eléctricas ou químicas dos materiais e, portanto, adapta-se às condições do ambiente sem sobrevir uma fragmentação, ou seja, o objecto técnico preserva a sua autonomia; ou, pelo contrário, essa adaptação envolve divisão do objecto, sacrificando a sua autonomia (Simondon 1958, 44-45).

²⁶⁶ Um tal projecto de erradicação da espécie humana tem sido bastante trabalhado na ficção científica: desde andróides colonizadores, a criaturas extraterrestres com programas de eliminação massiva, ou injeção de máquinas no subsolo terrestre algures num filme de Spielberg, etc.

de uma cultura técnica que liberte o objecto do regime de escravatura a que parece estar vinculado.

Na tentativa de pensar a técnica como algo vivo e pulsante, como o vírus de Burroughs, aflora uma outra pista que tomamos por boa.

Por isso recorremos a mais uma história. «The Universe of Things» é o conto de ficção científica de Gwyneth Jones que Steven Shaviro usa enquanto metáfora para a *Ontologia Orientada aos Objectos*²⁶⁷ – um contemporâneo movimento metafísico que integra várias linhas de pensamento a convergir para uma crítica geral ao antropocentrismo. No seu conto, Jones descreve o encontro entre os seres humano e uma comunidade extraterrestre, os «Aleutas», cuja presença na Terra se afigura altamente traumática apenas porque detêm uma cultura técnica consideravelmente superior. Sem que tenham infligido qualquer tirania para com os terráqueos, rasgam o antropocentrismo entranhado na metafísica e ciência, o que marcará o início da era pós-humana. Para os Aleutas, as ferramentas são extensões biológicas deles mesmos: «They built things with bacteria... Bacteria which were themselves traceable to the aliens' own intestinal flora, infecting everything.» (Shaviro 2011, 2) – diz Jones, indo ao encontro do «vírus de mutação tecnológica» que descobrimos em Burroughs. Dotados de uma tecnologia intrinsecamente viva²⁶⁸, os Aleutas *exteriorizam-se* sob todas as formas, trocando até informação e memória quimicamente. A tão peculiar noção de *totalidade* destes estranhos colonos, é contrastante com herança filosófica que temos vindo a contrariar, e sublinha a qualidade fáctica, demasiado alicerçada na cultura, que apreende as máquinas enquanto objectos inertes, propriedade de uma comunidade de sujeitos humanos isolados na sua individualidade.

E o conto começa assim: um dos extraterrestres vai com o automóvel a uma

²⁶⁷ «The Universe of Things» de 2011 em www.shaviro.com/Othertexts/Things.pdf. O conto homónimo de Gwyneth Jones data de 1993. Este artigo de Steven Shaviro foi apresentado no primeiro simpósio dedicado à *Ontologia Orientada aos Objectos* – *Object Oriented Ontology* – contou ainda com a participação de Ian Bogost, Levi Bryant e Graham Harman, e aconteceu a 23 de Abril de 2010 em Georgia Tech. Para mais consultar <http://ooo.gatech.edu/>

²⁶⁸ É sempre inquietante pensar que um objecto possa ser «animado». Tem tanto de poético como de malicioso, como diria Valéry: «Ocorre-me aqui uma feitiçaria que vi em criança num teatro estrangeiro. Ou que creio ter visto. No palácio do Feiticeiro, os móveis falavam, cantavam, ganhavam à acção uma parte poética e maliciosa. Uma porta que se abria entoava uma granizada ou uma pomposa fanfarrinha. Não se sentava sobre um pufe sem que o pufe, oprimido, gemesse qualquer cortesia. Cada coisa aflorada exalava uma melodia». (Valéry 1928, 315)

oficina mecânica. Para o humano, o conserto é tanto uma honra quanto motivo para as maiores inquietações, uma vez que irá arranjar o carro ao mais técnico dos «clientes». E para se mostrar conhecedor da arte do motor, o mecânico resolve reparar o automóvel *à mão*, mantendo assim aceso um último reduto do orgulho humano. São claras as suas intenções: será esta *manualidade* que implica a restauração do seu papel de indivíduo técnico, para usar aqui as notas simondonianas. Sabemos que antes da era da máquina, enquanto reparava ou construía o «mundo» *à mão*, o sujeito experienciava-se enquanto indivíduo técnico, um papel que perdeu para a máquina. É no trabalho, e enquanto indivíduo técnico, que o homem se reconhece enquanto *fazedor de mundos*, reconhecendo-se ainda a si próprio. Ou melhor, como diz Alexandre Kojève:

«The man who works recognizes his own product in the World that has actually been transformed by his work: he recognizes himself in it, he sees in it his own human reality, in it he discovers and reveals to others the objective reality of his humanity, of the originally abstract and purely subjective idea he has of himself. By this act of finding itself by itself, then the [working] Consciousness becomes *its own meaning-or-will*; and this happens precisely in work, in which it seemed to be *alien meaning-or-will*.» (Kojève 1947, 27)

E o hegeliano Kojève acrescenta que esta autonomia só poderá ser verdadeiramente atingida depois de ultrapassada a lógica da escravatura:

«Man achieves his true autonomy, his authentic freedom, only after passing through Slavery, after surmounting fear of death by work performed in the service of another (who, for him, is the incarnation of that fear). Work that frees man is hence necessarily, in the beginning, the forced work of a Slave who serves an all-powerful Master, the holder of all real power.» (Kojève 1947, 27)

Reitere-se a libertação dos objectos técnicos que Simondon recomendou, um

repto a lembrar, claramente, Alexandre Kojève. É que o trabalho *é uma forma de libertação*²⁶⁹ e, tal como diz Kojève, *o trabalho que liberta o homem foi antes o trabalho do escravo*. O trabalho do homem tem de voltar a ser o trabalho de um indivíduo técnico, e não de um mero operador ou auxiliar de máquinas. Para que o ser humano se liberte, terá de libertar a máquina.

Um indivíduo técnico é aquele que opera com ferramentas e tal *manualidade* implica conhecimento. É por isso que o mecânico quer arranjar o carro *à mão*. Mas na história de Jones a manualidade que assegura a desejada posição – a de indivíduo técnico – desencadeia uma experiência terrível. Enquanto trabalha o carro, o mecânico sofre uma alucinação e experiencia o mundo perceptivo dos Aleutas: vê a chave inglesa tornar-se numa espécie de músculo, pleno de agenciamentos e vontades que o transcendem. Aterrorizado, o ser humano deseja fervorosamente voltar à solidão e à segurança do mundo a que estava habituado, um mundo no qual os objectos se mantêm a uma certa distância.

Seguindo Steven Shaviro, a história de Gwyneth Jones evidencia como, por um lado, as coisas, e tal como os sujeitos, são *actant* (actores) no sentido que lhe atribui Bruno Latour, e que, por outro lado, quando usamos determinados objectos é necessário que nos aliemos a eles, como diz Graham Harman. Isto é, esperamos que as coisas se submetam aos nossos desígnios quando na verdade não basta usá-las. Com efeito, temos de aprender a trabalhar com as ferramentas, ajustando-nos à sua natureza de forma a podermos rentabilizá-las ao máximo. E Shaviro invoca Heidegger e seu conceito *Zuhandenheit* (manualidade) por considerar que o conceito *tool-being* (ser-ferramenta) de Harman deriva do primeiro. Para Graham Harman, autor associado ao *realismo especulativo*, todas as entidades são *ser-ferramenta*, o que se aplica a quaisquer equipamentos desde as ferramentas aos edifícios, e nenhuma pode ser

²⁶⁹ A lembrar o mote Nazi «Arbeit macht frei» ou *o trabalho liberta*. Paul Virilio reconhece como a ideia de *homem-ferramenta* está absolutamente patente nesta ideia e enfatiza ainda as palavras do General Carl von Clausewitz, para quem os soldados são *ferramentas que existem para ser usadas*. Recuperemos Virilio na estabilização deste paralelo, o da proletarianização do soldado que trabalhámos no capítulo 1.3: «In 1934, the completely standardized work camps become detention camps; and they will be transformed into concentration camps, into death camps, in the face of public apathy, without anyone even bothering to remove their original motto: “Arbeit macht frei”. The slip from one to the other is in fact quite natural; the proletarian worker's flesh is no different from that of the proletarian soldier. As Clausewitz writes: “Tools (soldiers) are there to be used, and use will naturally wear them out...”» (Virilio 1977, 132-133)

reduzida à sua *vorhandenheit*, isto é, a ser *simplesmente dada*. Uma coisa não é uma mera ocorrência, reduzida a uma lista de propriedades. Com isto, Harman critica a leitura mais comum do conceito heideggeriano, que considera estar para além da manipulação prática das coisas, pois por mais inúteis que possam parecer, as *coisas* sempre exercem o seu princípio de realidade dentro da totalidade do *sistema das entidades*²⁷⁰.

Então, e se todas as coisas se encontram dissolvidas na ideia de *ser-ferramenta* sob um «efeito geral» de equipamento, todas essas entidades se fundem num sistema de referência único, o que pode por em risco a sua singularidade. É isto que nos faz tomar as ferramentas por garantidas, sem termos em conta as suas propriedades enquanto corpos únicos. Ou seja, o ser humano dá por garantido o seu «efeito equipamento» sem notar como são constituídas por redes, alianças, mediações e retransmissões. Mas ao mesmo tempo, e por outro lado, o *ser-ferramenta* também envolve a ligação inversa. Quando uma ferramenta falha naquilo que lhe é esperado, então o seu «ser excessivo» é nos revelado. O que Harman descreve, radicalizando Heidegger, é uma espécie de uma insurreição de elementos distintos, bombardeando-nos com a sua energia²⁷¹. Quando isto acontece, a ferramenta está *mais-do-que presente*, isto é, está demasiado reactiva ou agressiva para que se possa manusear em segurança. Isto é, torna-se *viva* como as ferramentas experimentadas pelo mecânico da história de Jones. O mecânico de automóveis, assombrado pela pavorosa ideia da carne que os equipamentos manipulados vão induzindo, é levado a sentir terror e

²⁷⁰ Vejamos o seu argumento: «Inevitably, we will have to leave the human world of tools so as to advance on the truth of being itself. But the fact that *Heidegger* generally aims his tool-analysis only at lamps and tables and other human products is irrelevant. Whatever his own examples may be, we can speak of the readiness-to-hand even of dead moths and of tremors on a distant sun. As “useless” as these things may be, they still exert their reality within the total system of entities.» (Harman 2002, 152)

²⁷¹ Sabemos como essa libertação de energia em potência aflige Heidegger, e Harman reconhece tratar-se de uma espécie de insurreição técnica, análoga às manobras a que a energia atómica pode desencadear: «But for Heidegger, there is already an uprising of distinct elements from this all-devouring context, a surge of minerals and battle flags and tropical cats into the field of life, where each object bears a certain demeanor and seduces us in a specific way, bombarding us with its energies like a miniature neutron star.» (Harman 2002, 47)

náusea, sufocando perante a opressiva totalidade do ser-ferramenta e que abruptamente o asfixia perante a ostensiva a autonomia *da coisa*²⁷².

É este desvelamento que se torna o fundamento da uma *ontologia orientada ao objecto*, diz Steven Shaviro, para quem a proposta de Harman trata de descrever o esforço «em fazer justiça à erupção de personalidades a partir do império do ser» (Shaviro 2011, 5). Concluindo, o ser-ferramenta não se reduz ao uso nem à pura presença. E de acordo com Harman, a relação entre objectos não será teórica ou prática, nem mesmo epistemológica. É antes estética – «aesthetics becomes first philosophy» (7). Shaviro esclarece a proposta de Graham Harman: a estética é abarca a «singularidade» e a «suplementaridade» das coisas, ou seja, por mais que um determinado objecto se gaste ou se consuma, existirá sempre algo que no limite não é passível de ser incorporado. E apenas a estética poderá resolver tal ligação, aquela que nos faz sentir o objecto por si mesmo, em si mesmo, para além do entendimento ou usabilidade que possa servir ao quotidiano. A esse «deslumbramento» que os objectos induzem, Harman chama-lhe *allure*²⁷³, uma fascinação que força o sujeito a reconhecer a sua integridade, a partilhada sensação de que o objecto está para além das suas propriedades. Tanto quanto um objecto é sempre mais do que a soma das suas propriedades, sempre existindo e actuando independentemente da forma particular que o alcançamos. Harman reconhece em Heidegger uma saída do correlacionismo, traçando a direcção para *ontologia orientada ao objecto*. Porém parece-nos altamente

²⁷² O que lembra a teoria da abjecção, particularmente pensar o objecto a partir do *projecto de apropriação do viscoso*, experiência fenomenológica traçada por Jean-Paul Sartre em *L'Être et le Néant* [1943], no capítulo «A Qualidade como Reveladora do Ser». Aí, o que é viscoso, pura analogia do que é objecto, – i.e. nem objecto nem sujeito – revela fenomenologicamente o seu ser. Ao mergulhar a mão num pote de mel, por exemplo, descobre-se uma substância que persiste e se constitui enquanto *eu-mesmo* do sujeito da acção. Torna-se *psíquizado* na medida em que a sua própria materialidade é revelada ao sujeito como dotada de uma significação psíquica, identificada com o valor simbólico que o viscoso tem em relação ao ser *em-si*. O mecânico da história de Gwyneth Jones testemunhou a transformação das suas ferramentas inertes em ameaçadores músculos viscosos, uma indiscernibilidade que a abjecção sustenta.

²⁷³ «We need a general term to cover both the comic and charming ways of encountering the sincerity objects, and the best term I can think of is allure. [...] Within the realm of allure, there is a difference between humor, which feels superior to its object, and charm, which feels enchanted by it. Finally, we have given passing descriptions of many different sorts of charm, including metaphor, beauty in general, the hypnotic experience of repetitious drumbeats or machine movements, as well as the cute actions generally undertaken by small animals or children, or by strangers in new contexts who misfire slightly in copying the locals.» (Harman, 2005, 142)

duvidoso que Heidegger possa fornecer tal quadro interpretativo. Daí que Simondon seja a referência central.

À falta de sabermos para onde vamos com as novas tecnologias, subordinados que estamos à regência das contingências, voltemo-nos para o passado. Aí reside uma pré-história do objecto técnico, uma tendência tão poderosa quanto necessidade fundamental e a que agora faremos uma breve aproximação.

Em 1968, na importante entrevista a Jean Le Moyne, Gilbert Simondon assume a influência e importância da investigação de André Leroi-Gourhan sobre a mecanologia e método ontogénico que estabiliza. Existe uma pré-história do objecto técnico cristalizada no utensílio (Simondon 1968, 126). Mesmo que a sua estrutura vá sendo alterada, uma vez que o utensílio é um sistema não saturado que ruma a uma futura concretização, será a matriz de uma evolução técnica natural, análoga aos progressos na individuação dos entes vivos. Simondon dizia-o da válvula eléctrica:

«In this sense, the gas engine is the forefather of petrol and diesel engines, the Crookes tube forefather of the Coolidge tube, and the diode forefather of the triode as well as of other multiple-electrode tubes.» (Simondon 1980, 37)

Tal como em todas as evoluções sofridas no córtex humano, como veremos com Leroi-Gourhan, o objecto técnico primitivo não é um sistema físico, mas antes a tradução física de um sistema intelectual. É uma aplicação ou uma série de aplicações e, por isso, no limite da sua concretização, *vai se aproximando do modo de existência dos objectos naturais*. Tende para uma tal coerência interna que sintetiza uma completude nos sistemas, sendo no limite algo tão próximo que talvez se funda com a própria natureza. É por isso que a *artificialidade* reside nos primeiros patamares do seu desenvolvimento:

«It is not subject to inductive examination, as a natural object is, and the reason for this is that it is nothing if not artificial. The concrete technical object, that is, the evolved technical object, is quite the opposite in that it

approximates the mode of existence of natural objects. It tends to internal coherence, and towards a closure of the system of causes and effects which operate in circular fashion within its boundaries. Further, it incorporates part of the natural world which intervenes as a condition of its functioning and, thus, becomes part of the system of causes and effects.» (Simondon 1980, 40)

O objecto concreto tende, assim, para uma coerência interna, para um fechamento, porque se aproxima do modo de existência dos objectos naturais. Mais ainda, incorpora sempre o mundo natural no qual intervêm enquanto condição do seu próprio funcionamento. Explorando a natureza do artificial e a naturalização do artifício, Simondon apresenta um exemplo inequívoco: a planta de estufa. A planta de estufa será um *desvio* feito pelo homem, um desvio da coerência interna da flor, porque não se poderá reproduzir sem o apoio de procedimentos que são eles próprios artificiais. Então, porque pressupõe a intervenção humana de forma a ser, é artificial. O sistema biológico, inicialmente coerente, foi aberto e agora as regularizações da estufa substituem as regularizações naturais. Portanto, a artificialização é sempre uma forma de abstracção no objecto processado (Simondon 1980, 41). Na concretização técnica, o objecto que num estado primitivo se entende ser artificial, porque requer um ambiente exterior regulado como o laboratório ou a oficina, à medida que rumo a uma concretização torna-se capaz de se *produzir* sem intervenção do ambiente artificial. Assim, intensificando a sua coerência interna, o sistema de funcionamento organiza-se e tornar-se-á mesmo independente do laboratório até ao ponto em que um objecto concretizado é semelhante a um objecto que brotou na espontaneidade do mundo natural (41).

IV.4. A Libertação Originária

As primeiras pedras talhadas, os primeiros utensílios produzidos, poderão não ser inteligíveis, mas logram ser lidas enquanto técnica originária (Mackenzie 2002,

59), e apontam para uma clara mas indeterminada origem que gradualmente terá modelado o ser humano. A etnoantropologia de André Leroi-Gourhan está ancorada à interpretação de tais «monumentos». Se a mutação entre o período pré-histórico e o contemporâneo é marcada pela escalada da mobilização de *actantes* não-humanos²⁷⁴, a hominização tem início justamente com o dealbar dessa mobilização. Os factos técnicos poderão até ser contingentes ou mesmo acidentais, mas uma tendência técnica denota que o aparecimento do sujeito coincide com o aparecimento dos objectos técnicos. André Leroi-Gourhan, definitivamente, faz corresponder uma *antropogénese* a uma *tecnogénese*²⁷⁵. Veremos agora como no *homo sapiens sapiens* a técnica não está ligada à evolução do progresso celular mas a uma série de autonomizações sucessivas (Leroi-Gourhan 1964, 144).

Numa primeira etapa, diz Leroi-Gourhan, desprende-se o corpo inteiro do elemento líquido. Será ulteriormente libertada a cabeça do corpo, soltando-se de ainda a mão em relação à locomoção. Finalmente, descola-se o cérebro da «máscara facial» (Leroi-Gourhan 1964, 31). E porque tudo existe na mais profunda metaestabilidade, as formas que vão sendo estabilizadas são aquelas que permitem o melhor equilíbrio entre encadeamentos. Assim se vai delineando que, na dinâmica organização do corpo humano, a mobilidade é a característica mais significativa da evolução. A locomoção pressupõe a percepção e a recolha determina importância da mobilidade dos órgãos de captura depois de uma selecção pelos dispositivos de detecção (32). Assim, é implicada a percepção quer na preensão quer na locomoção, o que é manifestado na simetria bilateral e na polarização, que determina um campo

²⁷⁴ Segundo Bruno Latour: «The difference between an ancient or “primitive” collective and modern or “advanced” one is not that the former manifests a rich mixture of social and technical culture while the later exhibits a technology devoid of ties with the social order. The difference, rather, is that the latter translates, crosses over, enrolls, and mobilizes more elements, more intimately connected, with a more finely woven social fabric than the former does. The relation between the scale of collectives and the number of nonhumans enlists in their midst is crucial.» (Latour citado por Mackenzie 2002, 72)

²⁷⁵ Em «A técnica e o Tempo», Bernard Stiegler retoma os argumentos do paleontólogo: «The ethno-anthropology of Leroi-Gourhan is grounded in an interpretation of the technical phenomenon, which for him is the principle characteristic of the human, through which peoples distinguish themselves more essentially than through their racial and cultural characters in the spiritualist sense of the term. This interpretation has two objectives: to furnish a theory of *anthropogenesis* corresponding point by point, as we shall see, in its paleoanthropological dimension, to a *technogenesis*; secondly to allow on this basis for the comprehension of cultural differentiations between ethnic groups.» (Stiegler 1994,45)

anterior e um campo posterior organizado a partir de um eixo de deslocação²⁷⁶. André Leroi-Gourhan conta assim uma história da integração de elementos articulados em composições e que conduzem a uma compreensão mais abrangente da evolução funcional dos entes vivos – mas também das máquinas²⁷⁷. Então, e por antecipação em relação à máquina, uma espécie de inevitável *vitalismo tecnológico*²⁷⁸ parece plasmar-se sobre toda a evolução biológica.

A técnica, que é tanto *gesto* como *utensílio*, será também linguagem. Apesar de se ligar o desencadeamento da fala à forma da mandíbula e aos músculos da língua²⁷⁹, para Leroi-Gourhan tais especulações terão pouco sentido uma vez que o problema da linguagem não é muscular mas cerebral (Leroi-Gourhan 1964, 115). Estruturalmente, o problema da linguagem é o problema da técnica:

²⁷⁶ Uma nota quanto à organização dos organismos: «A polarização anterior da boca e dos órgão de preensão nos seres móveis é um facto biológico e mecânico tão evidente [...]. A mobilidade implica, para satisfazer a manutenção alimentar, a mesma polarização anterior dos órgãos de relação que asseguram a orientação, a referenciação, a coordenação dos órgãos de preensão e de preparação alimentar de modo que, desde a aquisição do movimento e até nós, quer se trate do inseto, do peixe ou do mamífero, o dispositivo animado reveste a mesma estrutura geral. Cria-se assim, pela polarização dos diferentes órgãos, um *campo de anterior* onde se desenrolam as operações complexas da vida dos animais de simetria bilateral.» (Leroi-Gourhan 1964, 33) Uma outra característica marcante e que intervém no processo é a *suspensão craniana*. Pela sua situação topográfica, o cérebro é o elemento mais sensível do articulado dispositivo funcional (41). Também a dentição, fora um importante elemento a formar este complexo conjunto.

²⁷⁷ Em *O Apelo do Objecto Técnico* (2006), José Pinheiro Neves também procura a tese de Leroi-Gourhan: «Leroi-Gourhan parece defender a existência de uma ruptura entre o humano e o não-humano. O surgimento do *homo sapiens* está relacionado com uma transformação decisiva na técnica: a passagem de uma lógica zoológica para a lógica da autonomia e de diversificação em que a técnica só se pode desenvolver a partir da formação de dois conjuntos funcionais (mão-utensílio e rosto-linguagem).» (Neves 2005, 66)

²⁷⁸ Um inevitável vitalismo tecnológico que se desdobra em força regenerativa, induzindo movimento ou futuras individualizações. Muitos autores se têm ancorado à ideia bergsoniana de *vitalismo tecnológico* (Virilio 1977, 68) ou *élan vital*. Recuperemos um vigoroso excerto de Erin Manning em «Relationscapes: Movement, art, philosophy» a propósito do ritmo: «Rhythm, the regenerative force of the associated milieu, is the transducer of sensation, the élan vital that provokes projections of sense into becoming-movement. Without rhythm, becoming-movement tends to divide and become diffuse. For relational movement, intensive rhythmic movement is key – diffusion guarantees confusion. This does not mean that we move *to* a rhythm. It means we move *rhythm* – that the very becoming of the movement is rhythmic.» (Manning 2009, 34)

²⁷⁹ Lembremos que em Burroughs *o vírus criou os humanos* porque reconstituiu a garganta dos macacos, que não estava programada para a fala – uma hipótese que Friedrich Kittler reitera em *Grammophone, Film, Typewriter* (Kittler 1986, 109).

«A técnica é simultaneamente gesto ou utensílio, organizados em cadeia por uma verdadeira sintaxe que dá às séries operatórias a sua fixidez e subtileza. A sintaxe operatória é proposta pela memória e tem origem entre o cérebro e o meio material. Se seguirmos o mesmo paralelo para a linguagem verifica-se que está presente o mesmo processo. Assim, pelo conhecimento das técnicas da *pebbleculture* até ao Acheulense, podemos pôr a hipótese de uma linguagem cujo grau, complexidade e riqueza de conceitos sejam sensivelmente os mesmos que para as técnicas.» (Leroi-Gourhan 1964, 117)

Terá sido num encadear de sucessivas libertações, ou *individuações*, que a mão libertou a palavra²⁸⁰. E a marcha bípede que libertou a mão, libertando a preensão, ou seja, a mecânica libertação da parte posterior do crânio pela aquisição da posição vertical (Leroi-Gourhan 1964, 122), consubstancia o primeiro impulso técnico. É que a mão libertada chama a si ferramentas. E a ferramenta, ou a pedra, encetam a guerra.

O primeiro impulso técnico poderá muito bem ter sido *aquela* instante em que a memória se cruza com o monólito. Falamos em *2001: Odisseia no Espaço* e no momento em que o australantropo relembra o encontro com um estranho prisma negro – ou tecnologia «extraterrestre» que desce à Terra – um monólito que interpela o «quem» cuja mão liberta requer o preenchimento pela utensilagem. O sujeito nasce *em-si* ao manejar pela primeira vez o utensílio enquanto prolongamento do corpo, e inaugura o agir sobre o mundo inaugurando-se a si mesmo. Com a ferramenta na mão, num cosmos doravante mediado pela técnica, caça e disputa territorialidades. Depois, lançará o osso ao aberto, ao vácuo interestelar onde está a ficção. Aquele osso atirado à relatividade, e que sempre caiu pela força gravítica, irá materializar-se por fim naquilo que só acontecia imaginariamente – concretizando as máquinas que povoaram as visões de Ezequiel. Uma tal alegoria dos limites, Kubrick condensa-a na passagem de um fotograma; numa fracção de segundo conta-se a história humana, desde o

²⁸⁰ «...Assim, é graças a essa organização que o espírito, como um músico, produz em nós a linguagem e nos tornamos capazes de falar. Este privilégio jamais o teríamos, sem dúvida, se os nossos lábios tivessem de assegurar, para as necessidades do corpo, a carga pesada e penosa da alimentação. Mas as mãos chamaram a si esse cargo e libertaram a boca para o serviço da palavra.» (Gregório de Nisa citado por Leroi-Gourhan 1964, 31).

primeiro gesto técnico ao derradeiro²⁸¹, até ao ponto em que, para lá de Júpiter, se «sateliza» em asteróide²⁸², tornando-se naquela «criança-estrela» que atinge, somente dependendo das suas propriedades, a *inércia* «onde a massa ponderal do corpo do homem se torna idêntica à de um planeta em condições de imponderabilidade»²⁸³ – e alcançará, potencialmente, uma nova libertação do cérebro, finalmente o descentramento do pensamento relativamente ao mundo; por fim o anticorrelacionismo ou *para lá da finitude*²⁸⁴.

Procuramos perceber, pelo osso lançado ao ar de *2001 Odisseia no Espaço*, como o utensílio inventou o ser humano ou, dito de outro modo, que o ser se humano inventou no momento *técnico* em que inventou a ferramenta. E que desde logo, esse primeiro utensílio fora mobilizado para a guerra. Portanto, que a guerra é tão arcaica quanto o homem.

Em *A Guerra Antes da Civilização (War Before Civilization: the Myth of the Peaceful Savage, 1996)*, o arqueólogo Lawrence Keeley apresenta uma tese importante e que dá corpo ao nosso argumento. Procura refutar a «paz pré-histórica» conjecturada por uma certa tradição académica a partir de Jean-Jacques Rousseau (Keeley 1995, 20), revelando sinais evidentes da brutalidade da guerra arcaica. Keeley suporta as suas conclusões na análise de grandes aglomerados de ossadas do período neolítico, encontradas em vários pontos do globo – dos indígenas Dogrib no Canada aos Núbios no Egipto – e são esses restos fossilizados que testemunham as mortes violentas, corpos mutilados e escarpados em guerras inter-tribais. A sua pesquisa desvela até como, taticamente, predominavam emboscadas extremas e assaltos surpresa onde se massacravam comunidades inteiras.

²⁸¹ Uma fracção de segundo sempre muito invocada. A propósito, vejamos o que diz Adrien Mackenzie: «The slight break in continuity ask us to associate two technical artifacts as different from each other as possible (one signifying slowness and simplicity, the other intimidating complexity and power) with the presence of a black monolith, an incomprehensibly alien technology that remains stable through millennia.» (Mackenzie 2002, 58)

²⁸² Um projecto ambicioso: «[...] realizar um engenho voador movido apenas pela energia humana e capaz de satelitizar o homem pelos seus próprios meios.» (Virilio 1990, 128)

²⁸³ Diz Virilio da inércia polar (1990, 128).

²⁸⁴ Invoca-se aqui, sumariamente, a metodologia. Consultar primeiro capítulo.

Julgamos ter deixado claro este ponto. Portanto, que o *alvorecer humano* coincide desde logo com a *mobilização* para a guerra²⁸⁵. E essa ligação só é possível por meio da técnica.

É a André Leroi-Gourhan devemos o estudo sobre a possibilidade desta integração – isto é, em que a natureza intelectual e a forma técnica possam radicar numa mesma libertação²⁸⁶. Aí, ao exteriorizar-se tecnicamente no utensílio, o homem fabricou-se de forma a poder exercer o seu pensamento, «libertando» a primeira guerra.

Com efeito, é no desdobramento cerebral e pela evolução do pensamento que o homem escapou à especialização anatómica. Para o paleontólogo, a estabilização de um cérebro técnico enche-se de significado porquanto se a evolução tivesse rumado a uma corticalização do sistema neuromotor²⁸⁷, o australantropo seria ao invés um sistema fechado e, por isso, menos susceptível a individualizações cerebrais. Os territórios motores foram assim substituídos por zonas de associação que em vez de orientarem o cérebro para um circuito fechado sobre si mesmo, mantiveram-no aberto a *generalizações ilimitadas*. E Simondon irá notar o mesmo fenómeno nas máquinas, ou

²⁸⁵ Consideramos, portanto, que a guerra está na base da constituição do homem e da sua cultura. Não concordando com a premissa inicial de Alexander Moseley, mantemos ainda assim as deduções que a seguem: «Primitive war begins with the emergence of culture and its patterns of learned behavior and organization. [...] But there is no grandiose and instantaneous leap between being a biological species and becoming a cultural species; hence we should not ignore the biological roots of warfare in a general study of why man wages war. While the reactions of men in war can revert to primal instincts that warrant no luxury of conscience or reflection, or whose reflection is forged by extremity or by intensive training, the general organization of primitive war is nonetheless a step above the instinctive actions of animals. This is because it involves articulated actions and reactions as well as tacit and explicit agreements between men — that is, forms of behavior that are.» (Moseley 2002, 26)

²⁸⁶ A forma técnica e a forma intelectual são indiscerníveis em Leroi-Gourhan: «O australantropo parece ter-se servido dos seus utensílios como garras (isto é, como o prolongamento da mão) e parece tê-los adquirido não por uma inspiração genial que um dia lhe teria permitido adquirir um seixo constante (hipótese pueril, mas favorita da maioria das obras de vulgarização), mas antes como se o seu cérebro os exsudasse progressivamente. De certo modo, podemos interrogar-nos em primeiro lugar se as técnicas são realmente de natureza intelectual ou se a frequente distinção feita entre intelectual e técnica não exprime paleontológica.» (Leroi-Gourhan 1964, 109).

²⁸⁷ Vejamos o que está em causa: «Para o homem, a estabilização da transposição do cérebro técnico revestiu-se de um significado capital, pois se a evolução se tivesse realizado no sentido de uma corticalização do sistema neuromotor, a evolução ter-se-ia terminado num ser comparável ao insecto mais evoluído. Pelo contrário, os territórios motores foram substituídos por zonas de associação, de carácter muito diferente, que em vez de orientar o cérebro para uma especialização técnica cada vez mais evoluída lhe abriram possibilidades de generalização ilimitadas, pelo menos relativamente à evolução zoológica. Ao longo dessa evolução, desde os répteis, o homem surge como herdeiro de criaturas, mas como tendo escapado à especialização anatómica.» (Leroi-Gourhan 1964, 122)

seja, um qualquer dispositivo técnico que tenha menor grau de automatismo gozará maiores possibilidades de se individualar. Assim, quer nas espécies vivas quer nas espécies técnicas, o nível de especialização ou grau de automatismo acaba por ter o mesmo efeito: nem os dentes humanos, nem as mãos, nem mesmo o cérebro, diz Leroi-Gourhan, alcançaram o «grau de perfeição» da presa de mamute ou até do cérebro de algumas aves (1964, 122), contudo, tal como numa máquina aberta, o homínido ficou apto a todo um leque de acções possíveis, utilizando esse *órgão arcaico que é o seu esqueleto* para realizar as operações comandadas por um cérebro «superespecializado» e altamente conceptual.

Como vimos nas últimas páginas, e seguindo as investigações de André Leroi-Gourhan, os utensílios e os esqueletos humanos evoluíram sincronicamente. A partir do momento em que emergiram novas possibilidades cerebrais, a técnica introduziu-se no intelecto do *homo sapiens sapiens* estimulando uma *maiêutica instrumental*, orientada pela evolução de um *phylum* porque a própria ferramenta é actuante como memória não genética. Se a ferramenta lítica permitiu um tipo particular de antecipação, fê-lo na base de um *sempre-lá*, isto é, de um passado ancorado ao sujeito mas que não foi por ele vivido. Gilbert Simondon, filósofo que vê a técnica a partir da estrutura interna dos objectos e não tanto no efeito que produzem sobre a sociedade, dirá o mesmo: a ferramenta, ou a máquina, existe enquanto verdadeiro testemunho da humanidade porque é aquilo que *resta* ao homem; é aquilo que vai resistir e subsistir à erosão temporal, actuar como memória colectiva, desencadeando futuras individualizações.

Ora em Leroi-Gourhan, o *phylum* que permite esta complexa maiêutica instrumental atravessará infindavelmente as fases de adaptação num «determinismo biológico» onde o ambiente interior e exterior se articulam numa mesma dinâmica (Leroi-Gourhan 1964, 158-160). É assim que se atinge uma «biologia da técnica» que sublinha a existência de tamanha abrangência filogenética. Em *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, para Gilles Deleuze e Félix Guattari o *phylum maquínico*

é o «combustível» que irriga todos os sistemas. Será assim, por meio desta fórmula, que se determina o processo auto-organizativo das máquinas e do próprio universo²⁸⁸.

IV.5. Da Técnica (e da Guerra) como Invenção do Humano II

Em *Guerra na Era das Máquinas Inteligentes (War in the Age of Intelligent Machines, 1991)*, Manuel De Landa reinterpreta a ideia de uma abrangente e totalizante máquina de guerra a partir da «Teoria do Caos» e do *phylum* maquinico que, afirma, estará por detrás da força potente que rege todas as contingências. É a teoria do Caos que enfatiza a determinante metaestabilidade do universo, onde a biosfera atinge singularidades e estabelece patamares de auto-organização. Por conseguinte, uma «mecanosfera» assim constituída pelo *phylum* trespassa todos os domínios e rege até a lógica orbital própria ao sistema solar, ou o movimento das placas tectónicas, a estruturação económica e mesmo o crescimento populacional. A sua tese reflecte, portanto, toda a «tecnologia matemática» da Lei do Caos²⁸⁹. Por outras palavras, a sua proposta passa por pensar a instituição militar como uma grande máquina «alimentada» pelo *phylum*²⁹⁰.

²⁸⁸ É também esta a leitura do deleuziano Manuel De Landa em *Guerra na Era das Máquinas Inteligentes* de 1991.

²⁸⁹ «The mathematical “technology” of chaos science (phase portraits, bifurcation maps, Poincaré sections etc.) give us a picture of the most intimate level of the machinic phylum: the world of morphogenetic abstract machines, or singularities.» (Landa 1991, 139)

²⁹⁰ Manuel De Landa introduz uma intrigante figura quimérica na sua análise à emergente guerra automatizada: num improvável futuro de infundável replicação de máquinas inteligentes, surgiriam «robot historiadores» (Landa 1991, 2) dedicados ao estudo da linhagem tecnológica da sua espécie. No mapeamento das suas origens, o robot historiador enfatizaria a forma como as máquinas contribuíram para o desenvolvimento humano, e ao apossar-se da sua força de trabalho, o robot encontraria na dinâmica da base produtiva das sociedades o princípio da sua existência. Através desse desígnio, o ser humano seria heurísticamente levado a imaginar-se como um «insecto industrializado» polinizando, enfim, uma espécie independente – as ainda potenciais *machine flowers* (3). Assim, ao estudar a evolução na ciência militar para traçar o progresso do armamento, o robot historiador identificaria os seres humanos enquanto peças e engrenagens que compõem um dispositivo bem mais amplo: uma única «Máquina de Guerra» que integra sujeitos e objectos. Mas para além disso, e atestando a determinância da máquina, a tecnologia militar estaria intimamente ancorada aos paradigmas maquinicos prevaletentes a cada etapa da História. Com efeito, em tática, estratégia e mesmo na logística, os exércitos de Frederico «o Grande» seriam entendidos enquanto um gigante mecanismo de rodas dentadas, esqueletos vectoriais formando sistemas baseados em álgebra linear e física. Por sua vez, e de acordo com um salto evolutivo, os exércitos de Napoleão seriam um motor correndo por meio de um reservatório de gente e seus sentimentos nacionalistas, convertendo a energia das massas em

O *phylum* maquínico²⁹¹ deleuziano assemelha-se a um soberano absoluto que anima a complexa totalidade dos fenómenos, também regendo a história do armamento, da tática e estratégia militar²⁹². O que nos interessa enfatizar é que por aí se poderá estabelecer um princípio de individuação anterior às guerras e à história. Portanto, que um *phylum maquínico* estimula a evolução humana, remetendo sempre para as guerras feitas de homens, de ferramentas, de máquinas, mesmo que em estado prototípico; e de como estes elementos estão articulados em formações, compondo uma única máquina de guerra absolutamente transversal à história do Homem. Eis portanto uma tendência que vai catalisando movimento e matéria numa linhagem tecnológica:

«Poder-se-ia falar de um *phylum maquínico*, ou de uma linhagem tecnológica, cada vez que nos encontrarmos diante de *um conjunto de singularidades, prolongáveis por operações, que convergem e as fazem convergir numa ou em várias características de expressão atribuíveis*». (Deleuze & Guattari 1980, 518)

É clara a influência de Gilbert Simondon em *Mil Planaltos*. Falar assim de um conjunto de singularidades indefinidamente prolongáveis, que ora convergem ora divergem, é sublinhar a herança do esquema hilemórfico²⁹³, o qual sustenta que as

energia mecânica. Ao voltar a sua atenção para a computação, o robot historiador enfatizaria até a migração das estruturas lógicas humanas para o sistema binário computacional, numa análise minuciosa da história da humanidade onde até as migrações demográficas radicariam numa lógica maquínica absolutamente imperceptível para o humano. Portanto, do robot historiador extrair, por fim, que existe uma lógica latente que precede cada etapa da história humana, e que essa lógica interna parece ser altamente «tecnicizada».

²⁹¹ Bonta e Protevi estabelecem em glossário que o *phylum* maquínico no seu sentido activo permite «'destratifying transversality', as that which frees matter and taps forces to allow the meshing together of 'very heterogeneous elements' to achieve consistency or emergent effects in aggregates» e no seu sentido passivo permite « self-ordering material processes inherent in material and enabling emergent effects». (Bonta & Protevi 2004, 108)

²⁹² Para De Landa, o equipamento militar enfatiza a linhagem tecnológica do *phylum*: «The machinic phylum, seen as technology's own internal dynamics and cutting edge, could still be seen shining through the brilliant civilian discoveries of the transistor and the integrated chip, which had liberated electronic circuit designs from the constraints on their possible complexity. But the military had already begun to tighten its grip on the evolution of the phylum, on the events happening at its cutting edge, channeling its forces but limiting its potential mutations.» (Landa 1991, 153)

²⁹³ Ver capítulo anterior.

formas são também paradigmas matéricos – uma indiscernibilidade que Simondon resgatara da filosofia pré-socrática. São então múltiplas ressonâncias maquínicas definem sistemas operativos e inflamam a «automontagem» das máquinas rumo a uma concretização, tal como anteriormente ocorrera com a concretização do cérebro humano. No limite, existiria para Deleuze uma única linhagem filogenética, um único *phylum* maquínico, idealmente contínuo; pura e indeterminável corrente de matéria-movimento, operativa e expressiva, geradora de singularidades, que funda todas as distinções existentes:

«Ao fim e ao cabo, só há uma única e mesma linha filogenética, um único e mesmo *phylum* maquínico, idealmente contínuo: o fluxo de matéria-movimento, fluxo de matéria em variação contínua, portador de singularidades e de características de expressão.» (Deleuze & Guattari 1980, 518)

É este o entendimento de Deleuze e Guattari, muito embora Simondon não tenha assegurado a existência de um tal *phylum* capaz de determinar tudo ao mesmo tempo e em vários contextos²⁹⁴. Temos dificuldades, por isso, em aceitar a unilinearidade que o filósofo e o psicanalista lhe atribuem – o que para a antropologia da técnica será também limitador. Então, para a paleontologia ou mecanologia, a evolução natural quer de entes vivos quer de entes técnicos, terá ocorrido em «leque» (Simondon 1968, 121). Mas ao contrário da teoria da evolução de Darwin, que sublinha uma ideia de progresso por «aperfeiçoamento», para Simondon não haverá quaisquer direcções definidas, apenas processos de individuação que desencadeiam concretizações sempre metastáveis.

Este conceito de guerra é resgatado ainda em *Reimaginando a Guerra no século XXI* de Manabrata Guha (*Reimagining War in the 21st Century*, 2011). Porém, é levado mais longe. Guha reconhece que a guerra é composta por um conjunto estratégico de indivíduos, processos, organizações e tecnologias, como o canonizara Clausewitz, mas

²⁹⁴ Cá está a dúvida de Simondon quanto a um *phylum* que dirija a evolução técnica: «Mais je ne suis pas sûr qu'il y ait des lignées unilinéaires, un phylum, comme diraient les biologistes, dans l'évolution des techniques ; ça me paraît plutôt être de l'ordre d'une rationalité qui peut s'imposer en même temps à plusieurs peuples et dans plusieurs ethnies.» (Simondon 1968, 120-121)

que se *fragmenta* na chamada Era da Informação. Sustenta-o a partir da «ruína da representação» trabalhada por Deleuze e Guattari, ainda que lhe encontre algumas armadilhas ontológicas que Guha resolve recorrendo ao antigo escrito indiano *Bhagavad-Gita*²⁹⁵. Como conclui²⁹⁶:

«Our appeal to this ancient text was determined by our objective which was to highlight the possibility by which we could describe – by means of a number of propositions – a martial ontology, which (1) rejects the inscription of ontological privileges in the form of strategic ensembles; (2) avoids the pitfalls inherent in alternate philosophies of representation - particularly those which draw their sustenance from the classical orders of Reason; (3) engages with anomalous forces without seeking to restrain them; (4) allows for the free and unrestrained formation and dispersal of micro-local tactical initiatives; and (5) enables a purely tactical mode of operability without the positing of a transcendental locus.» (Guha 2011, 173)

Na tarefa de *reimaginar a guerra no século XXI*, também Guha descarta o antropocentrismo para engajar a pura contingencialidade²⁹⁷. Porém reconhece, ainda assim, que será sempre uma dificuldade perceber a guerra fora desse mesmo antropocentrismo, muito embora seja isso essencial enquanto ontometodologia para perceber a guerra. Portanto, tal como o ser humano ou o mundo, a guerra está-se sempre a fazer, não como repetição mas como diferença (Guha 2011, 173).

²⁹⁵ Um dos mais antigos textos religiosos que conta o diálogo, em pleno campo de batalha, entre *Krishna*, uma das encarnações do Deus responsável pela manutenção do Universo (ou regente da contingência), e *Arjuna*, um dos heróis épicos e que representa a inquietação da alma perante o seu dever.

²⁹⁶ Arrolando o antigo texto indiano, Guha dá corpo à descentralização da filosofia proposta por Deleuze em *Geofilosofia* (1991).

²⁹⁷ Uma vez atingimos a contingencialidade que definimos por método. Reforçando o seu argumento, Guha parafraseia John Mullarkey e *Post-Continental Philosophy* (2006), e que transcrevemos: «the challenge of renewal and of acknowledging the possibility that art, technology and even matter itself, at the level of its own subject-matter, in its own actuality, might be capable of forcing new (non) philosophical thoughts onto us by implicating us in a contingent and indefinite process.» (Guha 2011, 173)

Mantendo o descentramento antropológico sobre a técnica e sobre a técnica na guerra, a partir do *phylum* consideramos ter ficado igualmente estabelecido como a tecnicidade se exterioriza por movimentos, exteriorizando instrumentos. Fora também este o sentido que Leroi-Gourhan atribuía à prótese. Uma prótese não é uma mera extensão do corpo mas será antes algo que constrói o próprio corpo. Com efeito, o australantropo servia-se das garras enquanto prolongamento da mão, como se o cérebro os destilasse progressivamente (Leroi-Gourhan 1964, 109), até ao ponto em que se destilaram as ferramentas. Essa é a história das máquinas de guerra. Hoje as máquinas libertam já as suas próprias ferramentas²⁹⁸. Também a humanidade enquanto «sequência de indivíduos colectivos substituindo-se no tempo» se encontra encadeada a esse *phylum* enquanto corpo social que atravessa várias etapas de uma mesma evolução (Leroi-Gourhan 1964, 147). A essa progressão Gilbert Simondon chamou-lhe *individuação colectiva*, para qual as guerras, como desvios ou individuações, contribuíram irrefutavelmente. Para o mecanólogo, eu não *me* posso individuar psicicamente sem participar numa individuação colectiva, como uma guerra ou revolução, porquanto a evolução colectiva afecta as condições da *minha* individuação psíquica. E na sua forma colectiva, tanto para Simondon como para Leroi-Gourhan, o progresso técnico funciona sempre por ciclos de expansão²⁹⁹ que marcam claras etapas ou patamares de desenvolvimento ou concretização.

Na subitaneidade das invenções maiores da história, da cerâmica à escrita, também nas guerras, encontramos o impulso, a *disparação*, geradora de individuações colectivas. De forma a estabilizar a ideia, retomemos então o teorema de André Leroi-Gourhan: *a mão libertada pela postura erecta não ficou vazia por muito tempo*. Enfim, o ser humano parece ter um incontornável horror ao vazio. Tal como a mão dos australantropos não ficou vazia, também os tempos livres das sociedades agrícolas

²⁹⁸ É esta a concepção simondoniana e que se corrobora com a explicação do General Loureiro dos Santos: «[...] tal como houve tempo em que a lança poderia ser considerada como apêndice do corpo humano que ele usava no combate pelo choque e outras vezes como projectil que era utilizado no combate pelo fogo, hoje em dia certas armas de fogo, em especial as de tiro intenso, podem ser consideradas umas vezes como apêndices ligados aos “instrumentos” humanos ou materiais que os utilizam para o combate próximo ou pelo choque (infante-arma automática; carro de combate-canhão), outras vezes como projecteis usados para o combate pelo “fogo”». (Santos 2010, 38)

²⁹⁹ Uma decisiva etapa que desencadeou tantas outras individuações foi sem dúvida a capacidade em armazenar alimentos (Leroi-Gourhan 1964, 170).

foram rapidamente preenchidos (Leroi-Gourhan 1964, 170). Dizer, por fim, que, de forma a concluir este breve mapeamento ontológico da técnica e colando-o ao fazer da guerra, a sedentarização favoreceu o aumento da população e das suas necessidades, fomentando o surgimento de novas práticas e estimulando a produção de novos equipamentos, muito particularmente novas guerras³⁰⁰ em torno de novas formas de propriedade:

«Esta disponibilidade de tempo não é o único factor em causa; existe, devido ao facto da elevação constante da população e ao aumento das necessidades da colectividade. Estabilização no espaço e a possibilidade de aumentar localmente os recursos, aumentando a bola de neve do progresso acelerado das técnicas, num dispositivo social construído por unidades territoriais densas que comunicam entre si pela rede de trocas pacíficas ou guerreiras» (Leroi-Gourhan 1964, 172).

Depois de estabilizados os primeiros regimes de propriedade ter-se-ão amplificado os níveis de tecnicidade das comunidades, o que marcou decisivamente a sua sedentarização. O homem iniciou a modelação da paisagem através das técnicas da agricultura, arquitectura, urbanismo, e a guerra está na origem de todas essas primeiras modelações³⁰¹. A partir da configuração imediata que o *nomos* convencionou, *construiu-se* o «direito de obstrução», que serviu de travão a

³⁰⁰ Alexander Moseley também enfatiza esta ideia em *A Philosophy of War* (2002): «Concomitantly, the move to a sedentary existence generates a more complex set of values that wars can be fought over, and in turn the advent of agriculture increases the possibility of consistent economic surpluses both in terms of resources and labor time. This suggests to many that unemployed hunters turned their blood thirst against their neighbors in emulation of pre-agricultural cultural rituals. Such rituals that spill over into warfare created systems of honor and virtue that became embedded in cultural as well as political notions of identity». (Moseley 2002, 29)

³⁰¹ Em «Guerra na Era das Máquinas Inteligentes», Manuel De Landa lembra que para muitos historiadores de guerra, a agricultura surge com a construção das estruturas defensivas do período Neolítico – como Jericó, uma das primeiras cidades muralhadas. Alguns vão longe ao ponto de afirmar que a cidade não tem origem no *mercado* mas que é produto das necessidades geométricas do espaço de guerra circunscrito por um muro defensivo (Landa 1991, 49). Paul Virilio é um desses historiadores: «In ancient warfare, defense was not speeding up but slowing down. The preparation for war was the wall, the rampart, the fortress. And it was the fortress as permanent fortification that settled the city into permanence. Urban sedentariness is thus linked to the permanence of the obstacle... Commerce arrives after the arrival of war in a place, the state of siege, the organization of a glacis around an inhabited area...» (ver De Landa, nota 63 do primeiro capítulo do seu trabalho de 1991).

movimentos hostis por meio de fortes, bastiões e muralhas; barreiras arquitectónicas que fomentaram ainda técnicas de ataque ou aproximação cada vez mais sofisticadas, veiculando o «direito ao acesso» por meio da velocidade nos transportes, projecteis e comunicações. E do «direito à propriedade», primordial constituinte da cidadania, brotou esse «cidadão-soldado»³⁰², constantemente arregimentado para uma força de bloqueio colectiva que preserve a propriedade privada ou comum, desde logo mobilizando o seu corpo individual. É pois no dealbar da história humana que uma sequência de individuações colectivas foram constituintes e são intrínsecas à própria constituição, compondo aquilo que muito generalizadamente Leroi-Gourhan designou de «ascensão prometaica»³⁰³:

«As técnicas, destacadas do corpo do homem desde o primeiro *chopper* do primeiro australantropo, imitam numa cadência vertiginosa o desenrolar dos milhões de séculos de evolução genealógica, ao ponto de fabricarem sistemas nervosos artificiais e pensamentos electrónicos. A fundação das primeiras cidades e o nascimento do mundo civilizado marcam, por conseguinte, o ponto em que se inicia, de forma imperativa, o diálogo entre o homem físico, tributário da mesma corrente dos dinossauros, e a técnica, nascida do pensamento mas libertada no laço genético.» (Leroi-Gourhan 1964, 174)

Então, e porque é estabelecido um vínculo dialógico entre a técnica que nasce no pensamento e o homem que a liberta pelo trabalho, aquilo que para Simondon surge por antecipação científica, em Leroi-Gourhan é pura tradução dos sistemas naturais. Portanto, estabeleçamos a diferença: para o paleontólogo são os sistemas naturais que exsudaram os sistemas técnicos. Até ao ponto em que se naturalmente se

³⁰² É uma ideia que remonta pelo menos a Maquiavel: «At the outset, it is worth pointing out that Guibert's call for a citizen army was, in its essence, not a radically new one. The lineage of the call that "military forces . . . must be composed by the inhabitants of the state that the army is expected to defend" can be found in the writings of Machiavelli. This call also highlighted the "close connection and interrelationship between political and military institutions," which forms the critical thesis of Machiavelli. This Machiavellian observation, whose traces can also be found in the works of Montesquieu, Rousseau, and Mably, among others, was a familiar doctrine of the Enlightenment.» (Guha 2011, 27)

³⁰³ Uma ideia a que Bernard Stiegler se ancorou em 1994 na sua obra *La technique et le temps, 1 : La faute d'Epiméthée*.

produziram sistemas *nervosos artificiais* e *pensamentos electrónicos*, digamos assim. Mas quer por antecipação, como vimos com Simondon, quer por exteriorização, como vimos com Leroi-Gourhan, este esquema será sempre vital para pensar a nossa relação à técnica e as possibilidades que na guerra se foram experimentando à medida que se foram concretizando os equipamentos. Acompanhe-se, de seguida, algumas individualizações da máquina de guerra.

A instituição militar está fundada desde a antiguidade em três níveis sempre interconectados. Sabemos como ao nível da tática, homens e armamento estão integrados em formações, e como em estratégia as batalhas e combates adquirem um objectivo político unificado. A logística abrange todas as redes de abastecimento, homens ou máquinas, recursos energéticos naturais, agrícolas e industriais. É ainda a logística que procura o maior rendimento dos utensílios³⁰⁴, de todos os utensílios ou elementos implicados na guerra e, por isso, o rendimento dos homens também.

Ainda antes de qualquer suprimento de munições ou de combustível fóssil, havia a necessidade de arregimentar proteína humana para o campo de batalha. A guerra sempre geriu taticamente a integração de homens, máquinas e elementos. Sob esse aspecto, sempre se materializou enquanto *conjunto técnico*³⁰⁵, teorizado por Simondon como vimos. É que a guerra provém da técnica e produz cultura.

Historicamente, a redução dos obstáculos e das distâncias sempre foi central numa operação militar, e a concretização de armas de arremesso em cada vez mais pequenos e rápidos projecteis. É pois assim que, desde as primeiras batalhas, se foram tornando indistintas gradualmente as noções de *combate próximo* e *combate à distância*, encurtando as diferenças entre os essenciais elementos de combate choque e fogo³⁰⁶. Progressivamente, com as crescentes velocidades que se impõem no campo

³⁰⁴ Vimos anteriormente que o nível da tática utiliza meios e estabelece metodologias. O nível da estratégia procura a amplificação política do rendimento das batalhas e a logística alimenta a guerra. Para mais consultar a obra do General Loureiro dos Santos *História concisa de como se faz a Guerra*.

³⁰⁵ Lembre-se que em *Do Modo de Existência dos Objectos Técnicos* (1958), Simondon estabelece que existem elementos técnicos, indivíduos e conjuntos. As ferramentas – órgãos separados, manuseados por indivíduos constituem-se como elementos; os indivíduos técnicos colocam os elementos em prática – numa primeira fase são os homens que assumem esse papel e numa segunda fase são as máquinas. Os conjuntos, por sua vez, coordenam os indivíduos e elementos, integrando-os.

³⁰⁶ Para o General Loureiro dos Santos, o verdadeiro choque permanece a luta corpo a corpo (Santos 2010, 35) e, por isso, as armas individuais estão compreendidas no elemento choque. O elemento fogo é

de batalha³⁰⁷, esbatem-se também as diferenças entre fogo e movimento – até ao ponto em que a diferença entre projectil e veículo terá deixado mesmo de existir.

Tende-se para uma aglutinação entre os elementos que compõem os dispositivos técnicos, e um exemplo paradigmático de tal coalescência é o míssil-cruzeiro. Mas para uma genealogia da percepção, veja-se o «vídeo-míssil» na sua forma ancestral: em 1912, Alfred Maul lançou para as alturas um foguete a pólvora com uma máquina fotográfica acoplada que, ao atingir o ponto máximo da sua distância em relação ao solo, dispararia uma única imagem, descendo lentamente e trazendo ao terreno uma visão das alturas, em síntese diremos um mapa. Era uma experiência militar que visava prolongar as aerostáticas fotografias de Nadar. Com efeito, a arma-veículo funcionará como paradigma maquínico da guerra contemporânea através da compressão de informação que veicula, na agressão da detonação mas também na activa vigilância³⁰⁸.

Depois de percorrer várias etapas que a arma-veículo chegará ao seu destino, sempre envolvendo a gestão da percepção. Tudo se joga na tensão que ocorre entre a ligação e a destruição, ou a balística, mas também na propulsão e no impacto falar da

representado pelos projecteis da artilharia e da aviação: «Há mesmo instrumentos que, embora normalmente empunhados, também são usados como projecteis, são lançados. É o caso da lança. A lança é assim uma arma que pode considerar-se integrada no conceito do elemento “choque” mas também o conceito “fogo”. Melhor seria dizer-se, ser adequada tanto para o “combate próximo” como para o combate a distância”.» (Santos 2010, 35).

³⁰⁷ «A partir do segundo quartel do século XIX, é brutal o impacte da revolução industrial na sociedade, em sentido geral, e, directamente, nos elementos essenciais do combate: o movimento adquire nova dimensão com a máquina a vapor e os caminhos de ferro; o fogo sofre saltos bruscos com o correspondente desenvolvimento quantitativo da protecção a nível colectivo, primeiro com a espingarda e com a retrocarga, depois com a espingarda de repetição, a metralhadora e artilharia de tiro rápido; o comando/ligação experimenta alterações significativas com o telégrafo eléctrico, o telefone e o telégrafo sem fios. Todas estas modificações se reflectem num sistema militar que assume a sua expressão máxima no final do século XIX e princípios do século XX.» (Santos 2010, 117)

³⁰⁸ É o que diz Manabrata Guha da contemporânea *Network Centric War* (NCW) que: «Today, increasingly, the intended force-posture is overtly curving towards the development/acquisition and integration of sophisticated weapons/sensor platforms and suites that create fine grids and meshes of information-flows. These are meant to contribute to the production and dissemination of a diverse array of transient cartographic images and perspectives - *battlespaces* - with complexly interwoven and inter-dependent intensities, and are most commonly identified in terms of states, or conditions, of alert/emergency, wherein the enemy of the moment is framed and neutralized-physically *and* otherwise. US Navy carrier centric fleets have repeatedly demonstrated over the past decade that regardless of terrain (accessibility) and weather (visibility) conditions, they can create a remarkably diverse and mobile array of weapon-clusters - *battlenodes* - from where a variety of passive and active surveillance operations take place - manned and/or unmanned.» (Guha 2011, 89)

logística da percepção é falar da angariação e mobilização de equipamentos que trabalham em três momentos essenciais: propulsão, e impacto.

O estádio da propulsão³⁰⁹ compreende a força do impulso e direcção do projectil. Depende da individuação e concretização técnica quer no refinamento de combustíveis como no afinamento da trajectória³¹⁰. Um certo nível de integração foi atingido com o surgimento do fuzil, que obrigou a uma reorganização tática e estratégica³¹¹. Mas lembre-se como, para além do ponto de vista mecânico, também o controlo das substâncias é decisivo³¹². Assim, com a criação de novas ligas metálicas, mais leves e robustas ou resistentes ao poder de choque e fogo, e que levaram a novas revoluções táticas e estratégicas, encontra-se uma verdadeira engenharia dos materiais que a guerra catalisou. Para além do manejo e invenção de ferramentas, o indivíduo técnico³¹³, digamos assim a partir da mecanologia simondoniana, teve de encontrar as substâncias certas e reuni-las em proporções mais ou menos exactas.

A balística é a ciência que estuda o movimento dos projecteis e compreende toda a sua trajectória até atingir o alvo. O veículo é a arma, diz Virilio, porque a

³⁰⁹ Em *Guerra na Era das Máquinas Inteligentes*, Manuel De Landa dá especial atenção às três etapas balística, propulsão e impacto.

³¹⁰ Quer o carregamento da arma quer a acção sobre o gatilho constitui, segundo De Landa, o momento de ignição. O início de uma onda de choque define a detonação e o limiar de pressão atingido pela pólvora define o que é uma explosão (Landa 1991, 25).

³¹¹ Segundo De Landa, foram necessários mais de cem anos para digerir tacticamente o desenvolvimento do cartuxo metálico e o carregamento pela culatra (Landa 1991, 29). A história do armamento é particularmente complexa e deve-se a J. F. C. Fuller um extenso trabalho. Sabemos como os avanços na produção industrial, de que a engenharia militar é perscrutora, provocaram inúmeras individuações nos seus componentes.

³¹² Simondon sublinhava que a matéria tem as suas especificidades e que não é inerte em face de uma forma activa que se lhe possa impor. É também o que diz Cyril Stanley Smith, para quem foi necessário um envolvimento sensorial e perceptivo com os materiais ao moldar-lhe determinada forma. Veja-se a passagem completa: «Practically everything about metals and alloys that could have been discovered with the use of recognizable materials and charcoal fires was discovered and put to some use at least a millennium before the philosophers of classical Greece began to point the way toward an explanation to them. It was not intellectual knowledge, for it was sensually acquired, but it produced a range of materials that continued to serve almost all of man's needs in warfare, art and engineering, continually until the end of the nineteenth century A.D.... Aesthetically motivated curiosity seems to have been the most important stimulus for discovery... this sensual awareness of the properties of materials long preceded the Taoist and Ch'an (or Zen) philosophies in which it was formally incorporated.» (Landa 1991, 30)

³¹³ Até ao ponto em que o conhecimento empírico do artesanato foi substituído pela máquina da produção industrial. De Landa fala mesmo numa extracção do conhecimento do artesanato e sua transferência para as máquinas (1991, 33). Sublinhe-se aqui a ideia de extracção: De Landa denuncia uma tendência heideggeriana com a questão da técnica.

essência da guerra é a velocidade. Já o poder de locomoção a galope funcionava como arma, isto é, o corpo-veículo do cavalo movia-se como um projétil³¹⁴. Assim é possível traçar famílias de equipamentos que radicam num acto de invenção proto-maquínico, atestando a ulterior convergência de veículo e projétil. Míssil ou avião, projéteis e veículos³¹⁵, seguem um rumo, desenhando uma trajectória à sua passagem que atravessa vários meios físicos como a água ou o ar, e a variedade de comportamentos no trajecto depende de uma imensidão de variáveis, como as correntes marítimas ou poços de ar³¹⁶. Presumir o trajecto dos objectos em movimento é pura percepção e cálculo. Se o alvo está em movimento, o armeiro terá de adivinhar a sua rota e atirar a um ponto imaginário à sua frente. Este trabalho de previsão perceptiva foi substituído pelo servomecanismo, uma investigação cibernética que contou com a participação de Norbert Wiener (Landa 1991, 43). Através de um salto individual, o projétil adquiriu capacidades perceptivas que lhe permitiu de trancar o alvo e ir no seu encalce, até finalmente lhe tocar num sopro explosivo. Foi com a miniaturização dos componentes electrónicos que durante a Guerra do Vietname se introduziram bombas de precisão no campo de batalha. Um raio laser emitido ao alvo por um operador humano tornou possível, ao míssil, interpretar a trajectória, seguindo o alvo impiedosamente, até ao ponto em que importa camuflar a própria trajectória³¹⁷.

Tal como a individuação do armamento pressupôs a individuação paralela da armadura ou das forças de bloqueio, também a *visibilidade* e a *invisibilidade* se desenvolvem simultaneamente, até ao ponto em que se produziram «armas invisíveis

³¹⁴ «The vehicle-bodies of horses are likened in the Middle Ages to projectiles; the bodies of elephants to assault tanks, bulldozers, tractors; those of oxen, camels or mules are like jeeps. As for the pigeons, those predators, they are the media whose ownership is reserved for a social elite, itself predatory.» (Virilio 1977, 106).

³¹⁵ Ou ambos, como um avião kamikaze ou comercial, como o caso dos boeings utilizados pela al-qaeda no 11 de Setembro. Aliás, Virilio generaliza que a aviação é tanto projétil como veículo (Virilio 1975, 38).

³¹⁶ Estes pontos críticos podem ser avaliados pelo coeficiente de Reynolds, é um número adimensional da mecânica dos fluidos que mede a inércia do corpo em voo e a viscosidade do meio onde viaja.

³¹⁷ Repare-se como o estabelece Virilio: «If every war requires its ruses, its lies of every sort, and therefore the necessity to be on guard, a new element now intervenes: while it was previously necessary to *dissimulate the object*, to camouflage it with “war paint” or to conceal combat vehicles or firing positions from direct view, dappled and sheltered by camouflage nets, it is also now necessary to *camouflage trajectories*, to direct the enemy’s attention away from the true trajectory to lure his surveillance towards false movements, towards illusory trajectories, thanks to decoys, electronic countermeasures that “seduce” but do not “requite” their weaponry». (Virilio 1991, 40)

que tornam as coisas visíveis» (Virilio 1984, 89). Com o ecrã, duplicam-se as trajetórias dos objectos militares, veículos ou projecteis: o trajecto no espaço real e a trajetória virtual no espectro electromagnético. O avião «stealth»³¹⁸ será a imagem síntese das guerras pós-industriais. A apresentação imediata e remota tendem a confundir-se, e é a «assinatura» electro-magnética no ecrã ou na consola aquilo que determina o seu perfil. Objecto e imagem são cada vez mais equivalentes, fundidos que estão entre a sua apresentação e representação óptica, térmica ou acústica dos equipamentos. A propósito, Virilio lembra as palavras do Almirante Sergei Gorschkov: «o vencedor da próxima guerra será aquele que controle o espectro electromagnético» (Virilio 1988, 199). «Vencer é manter o alvo sempre à vista»³¹⁹; daí viver-se numa *dissuasão visual*. Sintetizando, o ambiente deixou de ser exclusivamente geofísico. Agora, os projecteis não têm apenas de atravessar os elementos água, ar ou terra; terão ainda de atravessar «o ambiente microfísico do controle em tempo real» (Virilio 1991, 80). Ainda assim, como o percebe Manabrata Guha, se os objectos têm massa, sempre é possível encontrá-los.

Enquanto que a força de propulsão e a ciência balística dizem respeito a uma estrutura ofensiva, o momento do impacto requer pensar a tecnologia defensiva e as suas progressivas individualizações.

Antes da invenção do canhão a principal característica defensiva da fortaleza era a sua altura, quer para evitar escaladas como os arremessos das catapultas. Mas depois tornar-se-ão mais baixas, para melhor absorver o impacto do fogo dos canhões. A tecnologia de defesa foi-se sempre adaptando ao poder de destruição, mas sempre proveio da ligação à Terra³²⁰. Esta relação trabalha-a Virilio em «Arqueologia do

³¹⁸ Para Virilio, a verdadeira inovação da Guerra do Golfo passou por essa furtividade ou ocultação da matéria: «Here lies the technological revolution of this war in the Gulf: the question of the *STEALTH [FURTIVITÉ]* of the materiel tends to supplant that of the *SPEED [RAPIDITÉ]* of the weaponry with the greatest velocity, be it missile or combat aircraft.» (Virilio 1991, 78)

³¹⁹ Eis a era da dissuasão visual: «When that stage is reached [the gradual elimination of medium and short-range 'theatre weapons, and their replacement by light, 'smart missiles], probably at the end of the century, the deterrence strategy geared to nuclear weapons will give way to one based upon ubiquitous orbital vision of enemy territory. Rather like in a western gun-duel, where firepower equilibrium is less important than reflex response, eyeshot will finally get the better of gunshot. It will be an optical, or electro-optical, confrontation; its likely a slogan, "winning is keeping the target in constant sight".» (Virilio 1989, 2)

³²⁰ Veja-se, a este propósito, o capítulo dedicado à geopolítica.

Bunker». Aí, fortificações e bunkers da Segunda Guerra Mundial surgem na paisagem enquanto marcas de uma viragem na história, silenciosos testemunhos da transformação do significado das fronteiras territoriais. As fortificações perderiam a importância com a sistematização do bombardeamento aéreo às cidades e periferias industrializadas. Mas é também com o surgimento do «avião bombardeiro» que leva a que a fortaleza se desmaterialize numa cortina electrónica: o radar³²¹.

Com o lançamento de satélites, drones, do radar e outros equipamentos que trabalham a percepção à distância em tempo real, tem-se tornado possível uma visão global da Terra em directo, e não mais em diferido. Contudo, há muito tempo que se alcançava a distância sem lá chegar; há muito que o avistamento militar conta com a percepção artificial. Vejamos o exemplo: a progressão técnica desde a torre de vigia até ao avião de reconhecimento³²² e posterior concretização em conjunto electro-óptico, com a inovação da rede de satélites, esclarece-nos quanto à constante inscrição de «máquinas de visão»³²³ no terreno do combate. A individuação do *elemento* ocular em *indivíduos* e *conjuntos* ópticos, atesta uma linha filogenética, ou uma família de objectos técnicos, que radicam num único acto sintético de invenção³²⁴, ou seja, a visão. Desde cedo que o avistamento militar deixou de estar *desarmado*.

³²¹ Em 1904, Christian Hülsmeier testa em Colónia o «telemobiloscópio» (Virilio 1984, 86), um equipamento capaz de identificar à distância a presença de objectos metálicos, ou seja, parente ancestral do RADAR – *Radio Detection and Raging*.

³²² Máquinas de guerra e máquinas de visão convergem: «Thus, alongside the “war machine”, there has always existed an ocular (and later optical and electro-optical) “watching machine” capable of providing soldiers, and particularly commanders, with a visual perspective on the military action under way. From the original watch-tower through the anchored balloon to the reconnaissance aircraft and remote-sensing satellites, one and the same function has been indefinitely repeated, the eye’s function being the function of the weapon». (Virilio 1984, 4)

³²³ Em 1988, Paul Virilio escreve *A máquina de visão (La machine de vision)*, muito evidentemente um prolongamento ao incontornável *Guerra e cinema* de 1984. Aí, prossegue com a sua análise ao papel da percepção no campo de batalha, notando que a *logística da imagem* está totalmente enraizada na cultura contemporânea.

³²⁴ Gilbert Simondon sublinha que o objecto técnico gera uma família e que tal transformação comporta a ideia de uma evolução técnica natural e que o início de uma linhagem de objectos é marcado por um acto sintético de invenção que se define como essência pré-individual (Simondon 1958).

IV.6. Quem tem medo da «Neutralidade» da Técnica?

Regressemos a Carl Schmitt para, com o conservadorismo que caracteriza o posicionamento do jurista alemão, encerrar o capítulo em que nos propusemos pensar a técnica como aquilo que desencadeou a o ser humano – quer na libertação originária do pensamento e que permitiu o salto individuativo para o *homo sapiens sapiens*, quer pelas individuações colectivas que o fazer da guerra sempre estimulara. Para Schmitt, assumidamente uma força de bloqueio à aceleração que a técnica comanda, nenhuma decisão pode derivar por imanência da técnica, justamente porque é comum a qualquer indivíduo e a qualquer povo, a qualquer religião. Em suma, qualquer guerra ou paz usa a técnica como *arma* porque a técnica é sempre uma forma de aparelhagem ou armamento.

Num importante texto de 1929, intitulado «A Era das Neutralizações e Despolitizações»³²⁵, Carl Schmitt percorre com ironia a crença numa neutralidade da técnica como um argumento por demais comum. Aparentemente, continua com sarcasmo, nada existe de mais neutro. A técnica serve qualquer um e passa qualquer mensagem que se queira enviar, tal qual como o serviço dos correios entrega toda a encomenda independentemente do seu conteúdo. Do pacote-bomba a um ramo de flores, do envelope com antraz³²⁶ à carta perfumada, as novas tecnologias assistem tanto a «boa nova» como a notícia da tragédia, mantendo-se o meio imune ao passar da palavra, digamos assim, metaforicamente. Posto isto, o que é dramático para Schmitt e para toda a sua filosofia política, equipamentos ou máquinas não poderão fornecer os critérios ou o quadro de entendimento que possam comandar a sua avaliação (Schmitt 1929, 90). E precisamente porque serve qualquer um, diz o jurista, que a técnica não poderá ser jamais neutra. É na duplicidade que encerra, porque tem tanto de utensílio como de dispositivo punitivo, que a técnica não é, nem será, imparcial:

³²⁵ No original «Das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen».

³²⁶ Lembremos o caso dos envelopes contaminados com carbúnculo ou antraz, ocorrido em 2001 nos E.U.A.

«Technology is always only an instrument and weapon precisely because it serves all, it is not neutral. No single decision can be derived from the immanence of technology, least of all for neutrality. Every type of culture, every people and religion, every war and peace can use technology as a weapon.» (Schmitt 1929, 91)

Pensemos na possibilidade de fazer de uma panela de pressão uma bomba³²⁷ – a partir de agora, na era do terrorismo, qualquer sujeito, e também qualquer objecto, começa a ser suspeito.

A paz, um momento de suspensão fundado tanto em tratados como em dissuasões, faz com que a guerra pareça um animal ciclótico³²⁸. E a neutralidade da técnica, neste duplo andamento que caracteriza a guerra, justamente porque pode estar ao serviço de qualquer um, atemoriza o conservador Schmitt³²⁹. Isto é, que uma potente tecnologia «caia» nas mãos de um qualquer sujeito ou povo, compromete a ideia de sentido e destino da História conduzida por um «povo escolhido».

Não obstante, Carl Schmitt reconhece como as invenções do século XV e XVI foram *libertadoras*, tal como a invenção da prensa levou à liberdade de imprensa. Mas este argumento é arrolado com algum cepticismo moral. Hoje, sobretudo com as técnicas transductivas que ligam as comunidades em rede, as inovações levam a um plano de dominação em grande escala e não se estranha que Carl Schmitt não reconheça que a decisão entre a liberdade e a servidão possa residir na técnica, ao contrário de Simondon. A técnica, na sua retumbante neutralidade, poderá sempre servir fins revolucionários como reaccionários e, por isso mesmo para Schmitt, é de duvidar:

³²⁷ A 15 de Abril de 2013, num atentado durante a maratona de Boston, explodiram duas bombas artesanais em que se usaram panelas de pressão.

³²⁸ E é conhecida a analogia estabelecida entre a instituição militar e os animais ciclótico, i.e., o conflito é latente e hiberna durante a paz, acordando para a guerra (Virilio 1975, 21).

³²⁹ Nas palavras de Schmitt: «[...] it is because technology is magically linked to morality on the somewhat naive assumption that the splendid array of contemporary technology will be used only as intended, i.e., sociologically, and that they themselves will control these frightful weapons and wield this monstrous power. But technology itself remains culturally blind. Consequently, no conclusions which usually can be drawn from the central domains of spiritual life can be derived from pure technology as nothing but technology—neither a concept of cultural progress, nor a type of clerk or spiritual leader, nor a specific political system.» (Schmitt 1929, 92).

«The inventions of the fifteenth and sixteenth centuries produced liberating, individualistic, and rebellious developments. The invention of the printing press led to freedom of the press. Today technical inventions are the means of the domination of the masses on a large scale. Radio belongs to a broadcasting monopoly; film, to the censor. The decision concerning freedom and slavery lies not in technology as such, which can be revolutionary or reactionary, can serve freedom or oppression, centralization or decentralization. Neither a political question nor a political answer can be derived from purely technical principles and perspectives.» (Schmitt 1929, 92)

Assim, o «irresistível poder da tecnologia», o seu grau de instrumentalização³³⁰, surge em Schmitt como «*mecanismo engenhoso sem alma*». A neutralidade a técnica, desencadeará a neutralidade intelectual e que, sub-repticiamente, porque se vai desvinculando da religião e teologia³³¹, e sabemos como Carl Schmitt era extremo defensor do catolicismo, induz uma anulação contínua a qualquer acção do sujeito – e daí por diante até à final morte cultural.

Importa reter que o debate em torno da neutralidade da técnica terá de passar pela eliminação ideológica dos esquemas de poder e resistência que dela se alimentam:

«Estar à altura deste fenómeno passa pela suspensão da tendência que, historicamente, potenciou a técnica, ou seja, a vontade de poder, de domínio

³³⁰ Apenas enunciamos esta problematização em Heidegger, a partir da leitura de Bragança de Miranda: «A crítica da “instrumentalidade” como essência da técnica desenvolvida por Heidegger leva à conclusão de que esta esteve sempre “misturada” com a figuração, as figuras humanas, é isso que faz da técnica algo de histórico, de localizado. Mas a própria noção de instrumento é uma dessas figuras e não um simples espelhismo metafísico. Não atentar nestes aspectos leva Heidegger a considerar que o processo se desenvolveu numa nudez tal, como a brutalidade, que destruiu todas as figuras históricas, de que dependiam o direito e a política e, mesmo, a estética, etc. A tese heideggeriana é tão excessiva que já só lhe resta apelar ao verso de Hölderlin que diz que “*onde está o perigo está o que salva*” com que Heidegger também termina o ensaio de 1953 sobre a técnica.» (Miranda 2002, 44)

³³¹ «Along with technology, intellectual neutrality had become intellectually meaningless. Once everything had been abstracted from religion and theology, then from metaphysics and the state, everything appeared to have been abstracted above all from culture, **ending in the neutrality of cultural death.**» (Schmitt 1929, 93, ênfase nossa)

da natureza e da experiência». (Miranda 2002, 45).

O diagnóstico simondoniano recobriu a distância epistemológica essencial a que as máquinas vão sendo mantidas, uma distância que se propõe encurtar. Não é o sujeito que se deve libertar da máquina, mas deverá libertar a máquina e apenas mediante um pensamento que garanta a sua integração poderá dar conta das guerras vividas no passado e de todas aquelas que estarão por vir. Se a guerra começou com a tomada da terra e do corpo do outro, entender as máquinas na lógica da escravatura apenas perpetuará tais relações de dominação.

Mesmo que não concordemos com Schmitt, certo é que o político fará uso dessa rede para fazer passar a sua mensagem. Mas ainda assim não esqueçamos que para o jurista, essa mensagem chega por meio de uma técnica que neutraliza e manipula essa comunidade ligada – uma comunidade que é um mero *terminal*. Daí que para Schmitt o século XX seja apenas provisoriamente o século da tecnologia, porquanto o seu verdadeiro efeito não fora ainda totalmente percebido³³². Até ser definitivamente interpretado ou conhecido o fenómeno, massas de gente industrializada irá apegar-se à entorpecida «religião da tecnicidade» e, em nome de uma paz duradoura, continuarão a ser cometidos grandes crimes – a mais *terrível opressão em nome da liberdade e a mais horrenda inumanidade em nome da humanidade* (95), e pelo menos este argumento teremos reconhecer como válido, as guerras do século XX o demonstraram. Aliás, como dissera Walter Benjamin em *Teorias do Fascismo Alemão* (1930), os horrores da Primeira Guerra Mundial revelam o quão moralmente impreparada estava a humanidade para manobrar a técnica que a excedia em absoluto³³³:

³³² Restitua-se a passagem completa, a qual retomaremos mais à frente: «The process of continuous neutralization of various domains of cultural life has reached its end because technology is at hand. Technology is no longer neutral ground in the sense of the process of neutralization; every strong politics will make use of it. For this reason, the present century can only be understood provisionally as the century of technology. How ultimately it should be understood will be revealed only when it is known which type of politics is strong enough to master the new technology and which type of genuine friend-enemy groupings can develop on this new ground» (Schmitt 1929, 94-95). E porque *só uma forte política poderá manobrar uma nova técnica*, percebe-se a potente relação entre a guerra e o cinema que o século XX revelou, e que iremos abordar no próximo capítulo.

³³³ Também em *Para o Planetário*, Benjamin repara como é mantido em toda a linha o desejo de

«Indeed, according to its economic nature, bourgeois society cannot help but insulate everything technological as much as possible from the so-called spiritual, and cannot help but resolutely exclude technology's right of co-determination in the social order.» (Benjamin 1930, 120)

São muito conservadoras as de Carl Schmitt advertências. Carl Schmitt recusa a existência «espiritual» da técnica³³⁴.

O reconhecimento de que existe uma perturbação e de que essa perturbação é recuperável através do desenvolvimento de uma cultura técnica é justamente o que pretende Simondon. Perdeu-se uma espécie de vínculo a uma cultura técnica no momento em que surgiram as máquinas. *Alcançar a realidade técnica é perceber que o objecto técnico não é um mero utensílio*. O homem «aprendeu tão bem a ser um ente técnico», diz Simondon, e, por isso, receia que a máquina desempenhe o papel de homem.

Para voltar a ser o indivíduo técnico, ter-se-á de entender a máquina enquanto parceiro de acção³³⁵. Só quando o homem se tornar o centro de um complexo indivíduo técnico formado por humanos e máquinas integrados numa única rede planetária, só assim, ao trabalhar em total e harmoniosa articulação com os equipamentos, se poderá realmente agir sobre o mundo natural – melhor ainda, só assim se poderá agir *com* a natureza. É justamente um tal entendimento de técnica, enquanto possibilidade de transdução *planetária*, que Walter Benjamin procura em

controle da natureza e do corpo do outro: «Mas como a avidez de lucro da classe dominante pensava nela a sua vontade, a técnica traiu a humanidade e transformou o leito de núpcias num mar de sangue. O sentido de toda a técnica é, segundo o ensinamento dos imperialistas, o domínio da natureza. Mas quem confiaria num mestre que declarasse que o sentido de educação é o domínio de crianças pelos adultos? A educação não será, antes do mais, a indispensável ordenação das relações entre gerações e, portanto, se quisermos falar de dominação, a dominação das relações entre gerações e não a das crianças? **Assim também, a técnica não é dominação da natureza: é a dominação da relação entre natureza e humanidade.**» (Benjamin 1928, 107-108; ênfase nossa)

³³⁴ «For life struggles not with death, spirit not with spiritlessness; spirit struggles with spirit, life with life, and out of the power of an integral understanding of this arises the order of human things.» (Schmitt 1929, 96)

³³⁵ Para que tal aconteça, os dispositivos técnicos não poderão, por isso, ser vistos como escravos nem como ameaça. Também Benjamin o parece assim entender: «Any future war will also be a slave revolt of technology». (Benjamin 1930, 20)

«para o Planetário». Dito de outro modo, Benjamin procura uma planetarização no conjunto de todos os humanos ligados entre si pela técnica:

«[...] só em comunidade o homem pode comungar **em êxtase com o cosmos**. É ameaçadora desorientação dos modernos considerar esta experiência como irrelevante e desprezável e relegá-la para a paixão de cada um em belas noites estreladas.» (Benjamin 1928, 107. Ênfase nossa)

Só na ligação transductiva que a técnica permite, poderão os seres humanos estar ligados na sua totalidade e, só nessa potente ligação comungar, por fim, extaticamente, e eroticamente³³⁶, com a natureza. A ambição humana e a lógica do senhor e do escravo que cada guerra reitera, só eleva o pior da humanidade. A forma como se usa a técnica na guerra devasta a possibilidade de edificar uma outra coisa, mais pura e essencial, que a mesma técnica permite. É precisamente a fórmula comunitária subjacente à «experiência cósmica» que a técnica potencia é que serviria para atingir uma paz «erótica». Se o ser vivo «só supera a vertigem do aniquilamento no êxtase da procriação»³³⁷, dever-se-ia perceber que se poderá renovar enquanto colectivamente como indivíduo técnico, quando encetar a possibilidade de criar uma *physis* capaz de encurtar todas distâncias intersubjectivas e intercósmicas, e encontrar, por fim, algo que conduza o mundo de volta ao natural reconciliando-o com a técnica que dele brotou. Essa seria a derradeira mobilização: uma total fusão planetária. Note-se que Sigmund Freud também apelou ao *Eros* como caminho para a paz mundial: «*Se a propensão para a guerra é um produto da pulsão destruidora, há portanto lugar para se apelar ao adversário desta tendência, ao Eros*» (Freud 1932, 57).

Há também um carácter planetário da experiência da técnica em Simondon. Desde logo porque percebe a técnica enquanto mediação ao mundo natural. Segundo

³³⁶ Pistas também reveladas em «Sob o signo de Saturno» de Susan Sontag: « Rua de Mão Única destila as experiências do escritor e do amante (é dedicado a Asja Lacis, a qual “foi sua inspiradora”), experiências que podem ser percebidas nas palavras de introdução sobre a situação do escritor, que repetem o tema do moralismo revolucionário, e no final “Ao planetário”, um hino ao flerte tecnológico da natureza e ao êxtase sexual.» (Sontag 1978, 89)

³³⁷ Benjamin finaliza assim o «Planetário».

porque sempre articula sujeitos e objectos numa rede transdutiva. Depois porque um objecto técnico é até análogo à produção espontânea de objectos naturais, podendo-se mesmo legitimamente esperar que um objecto técnico maximamente concreto se assemelhe em definitivo aos objectos naturais³³⁸. Esses objectos já não seriam uma mera aplicação de princípios científicos ou mecânicos e, se estáveis e viáveis, poderiam mesmo atingir o estatuto daquelas estruturas que provêm do mundo natural – muito embora sejam esquematicamente diferentes, faça-se a nota (Simondon 1958, 41). A concretização do objecto técnico tende assim para um devir naturalizado, isto é, para uma construção orgânica que implique a eventual fusão entre a carne e novos componentes.

É a técnica que, segundo Benjamin e Simondon, nos liga à natureza. E estabilizamos mesmo que o primeiro objecto técnico marcou o seminal estádio onde começou o humano. Devemos a André Leroi-Gourhan essa correspondência. Foi num encadear de sucessivas libertações, que *a mão libertou a palavra*, e a mesma marcha bípede que libertou a mão, deixou a mão livre para a apreensão (Leroi-Gourhan, 1964, 122) libertando a mediação e a percepção. O ser humano inventou-se no momento técnico em que achou o primeiro utensílio. Aí, ao exteriorizar-se tecnicamente, *o homem fabricou-se de forma a poder exercer o seu pensamento*.

Porém percebemos como a guerra, enquanto conflito colectivo e aberto, se manteve estável ao longo dos tempos³³⁹, muito embora todas as individuações técnicas que a constituem. Efectivamente, como percebemos neste capítulo, a chamada «máquina de guerra» sempre integrara homens e utensílios – tal como a noção de rede em Simondon. Dizia Ernst Jünger que, de forma irremediável e após as cruzadas ou combates entre cidadãos, a guerra tornou-se uma guerra de

³³⁸ Mas Simondon sublinha que é necessário evitar a assimilação inadequada do objecto técnico em relação ao objecto natural, especialmente os seres vivos. São análogos. Mas todas as semelhanças exteriores deveriam ser banidas, porque a falta de significação leva ao erro (Simondon 1958, 42). Por isso é que pensar em autómatos é inseguro dado o risco de se ter aproximado apenas do estudo das suas características exteriores.

³³⁹ É também o que conclui Moseley: «Arguably, in all of the types of war examined above, the organization or the nature of the violence alters, but the essence of war *as a state of organized open-ended collective conflict endures*.» (Moseley 2002, 35)

trabalhadores³⁴⁰. Mas não só de trabalhadores humanos. A guerra sempre se compusera de máquinas obreiras (mesmo que numa forma embrionária) e de humanos obreiros, sempre ao serviço, sempre prontos a ser recrutados, mobilizados, consumidos e escravizados.

É assim que, desde a primeira tomada territorial e constituição das primeiras hordas primitivas, emanou uma sociedade de homens *consumindo* homens³⁴¹, quer pela escravatura, quer pelo trabalho e infindavelmente na arregimentação para a guerra. E também consumindo máquinas. Desde cedo que se sonha com a eliminação do elemento humano do campo de batalha, uma aspiração que se começou a concretizar com a introdução dos primeiros computadores nos conflitos, pouco depois da Segunda Guerra Mundial³⁴². Contudo, e em pleno século XVIII, antecipando-se à ciência, já Frederico o Grande fora capaz de agrupar e organizar os seus exércitos num gigantesco mecanismo composto por equipamentos e corpos privados do seu *livre arbítrio*³⁴³. Tal como ferramentas integradas em redes e operando para uma finalidade comum, a vontade do soldado fora-lhe subtraída sob o desígnio último da formação em que está inserido, obedecendo porventura a um movimento que poderá até nem compreender³⁴⁴. A guerra é também esse trabalho de limitação das vontades, não só

³⁴⁰ Restitua-se a passagem completa: «Total Mobilization is far less consummated than it consummates itself; in war and peace, it expresses the secret and inexorable claim to which our life in the age of masses and machines subjects us. It thus turns out that each individual life becomes, ever more unambiguously, the life of a worker; and that, following the wars of knights, kings, and citizens, we now have wars of *workers*. The first great twentieth century conflict has offered us a presentiment of both their rational structure and their mercilessness.» (Jünger 1930, 128)

³⁴¹ Diz André Leroi-Gourhan que «a sociedade humana torna-se na principal consumidora de homens, sob todas as formas, ou pela violência ou pelo trabalho.» (Leroi-Gourhan 1964, 185). Regressar-se-á ao paleontólogo no próximo capítulo.

³⁴² As necessidades da guerra não só influenciaram o desenvolvimento dos componentes internos do computador, como o computador ele mesmo. Surge em 1936 mas como uma máquina «embrionária» pois o seu inventor, Alain Turing, apenas-lhe «programou» a especificação lógica, ficando por-lhe atribuída a sua forma ou o desenho físico. Assim permaneceu por mais de uma década, uma máquina em potência à espera de ser. Até que as tensões de uma criptologia pós Segunda Guerra Mundial-lhe ditaram a concretização. O próprio Turing decifrava códigos Nazis durante a Segunda Grande Guerra

³⁴³ «When Frederick the Great assembled his armies in the eighteenth century, he did not have the technology to eliminate human bodies from the space of combat, but he did manage to eliminate the human will. He put together his armies as a well-oiled clockwork mechanism whose components were robot like warriors.» (Landa 1991, 127).

³⁴⁴ Escrevia Goebbels que «The ideal militant is the political combatant in the Brown Army as a *movement*...obeying a law that he sometimes doesn't even know, but that he could recite in his sleep... Thus we have set these fanatical beings *in motion*...» (Virilio 1975, 30)

no constante e originário empreendimento de se impor ao inimigo – Carl von Clausewitz dizia que «a guerra é um acto de força que compele o inimigo a fazer a nossa vontade» – mas também na limitação da espontaneidade dos movimentos dos soldados arregimentados. Pois, para além dos objectivos políticos ou das rivalidades entre povos, Clausewitz preconiza a *construção* de corpos sem vontade própria³⁴⁵.

Tornar o corpo num campo de batalha, como se vai ensaiando com a emergente possibilidade da «*Cortical warfare*»³⁴⁶, a instituição militar sempre procurou a construção em todas as suas possibilidades. Exemplo disso é a adaptação dos corpos imperfeitos às funções a que melhor assentavam determinadas limitações físicas – veja-se como, na Alemanha da Primeira Guerra Mundial, até os deficientes eram integrados nos serviços militares. É sintomático que a mesma ideologia que esculpiu as massas, tenha promovido os corpos incapazes tirando partido das suas limitações: os surdos passaram a servir na artilharia, os corcundas na infantaria motorizada, etc.³⁴⁷. A «enfermidade militar» (Virilio 1975, 83), ou as patologias adquiridas no terreno de combate, originaram novas indústrias, como a ortopedia, compensando os corpos desgastados pelas guerras e pelas máquinas de guerra com *novas máquinas*, as próteses. A mesma técnica que equipou o espaço com fortificações e auto-estradas, e que apetrechou os soldados³⁴⁸, coloniza agora o corpo com implantes. É um claro sintoma de que a *Mobilização Total* se realizou em nós, mas

³⁴⁵ É esse o método da Guerra Absoluta que: «[...] presuming no external influence, was the maximum effort, applied repeatedly, at a decisive point, for a decisive decision, with a single logical object: Absolute defeat of an enemy. This logic, was in Clausewitz's words, war's "natural tendency . . . in its philosophical and strict logical sense alone and does not refer to the tendencies of the forces . . . including . . . the morale and emotions of the combatants".» (Guha 2011, 51)

³⁴⁶ É a direcção para qual aponta o artigo do Coronel Richard Szafranski: «The celebration of a new millennium and a New Age has already begun for some. We suspect or even know that the future will transform our understanding of values, conflict, warfare and technology. Neocortical warfare—subduing adversaries without violence—is not only the Warfare of the future, it is also the most demanding kind of warfare. It calls for the most imaginative and effective employment schemes. The soft can overcome the hard, as both Eastern wisdom and history tell us. A theory of neocortical warfare is out there somewhere, waiting for a more systematic philosopher to seize it. Perhaps that philosopher will read this.» (Szafranski 1994, 412)

³⁴⁷ Até na distribuição, era rentabilizado ao máximo todo e qualquer corpo: «Herman Goering became a pilot in the First World War because he had a tendency toward rheumatism and thus, as a foot soldier, suffered from the long marches». (Virilio 1975, 83)

³⁴⁸ O armamento será sempre percebido como um prolongamento do corpo: «Se é verdade que, originariamente, o verdadeiro choque significa a luta corpo a corpo, bem cedo a técnica pôs à disposição do homem instrumentos que, funcionando como uma espécie de «antena», prolongavam para o combate o seu próprio corpo: a espada, o pique, a lança, a massa, etc.» (Santos 2010, 35)

por dentro. E sonha-se construir uma máquina de guerra de tal maneira viva de forma a que o homem possa, enfim, descansar por meio daquele ente que inventou, livre das ansiedades e perigos que lhe castigam o corpo.

V. ARTE, GUERRA E CINEMA NA SUA FORMA GLOBAL: ENTRE A REPULSA E A FASCINAÇÃO CRIADORA

«A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.»

Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism*

V.1. Sobre a percepção

A metafísica sempre procurou afinar a percepção humana. A guerra também sempre coincidiu com essa gestão de percepções, quer numa dilatação dos alcances quer no seu controle.

Desde a toma da terra, da sua extensão para o mar, depois para o espaço aéreo e do espaço aéreo ao orbital, que a apreensão do espaço fora progressivamente potenciada pela individuação dos mecanismos de suporte à percepção humana³⁴⁹, o que afectou decisivamente o pensamento e a história³⁵⁰. E foi o que temos vindo a

³⁴⁹ Pensemos no mapeamento das redes geodésicas fundamentais e nos dispositivos que suportam a sua elaboração, na individuação do sextante setecentista aos teodolitos actuais, da planimetria clássica à radiolocalização, ou dos levantamentos fotogramétricos ao actual Sistema de Posicionamento Global (GPS).

³⁵⁰ Foi o que recolhemos da leitura da obra de Carl Schmitt. De acordo com Schmitt, as revoluções espaciais ocorrem em momentos históricos que se revelam fundamentais porque trazem à consciência humanas novas terras, novos mares (e, daqui para o futuro, deixemos em aberto dizendo *novas paisagens*) forçando a *novas percepções*: «Each time the forces of history cause a new breach, the surge

trabalhar até aqui: que o progresso das guerras coincide muito concretamente com esta individuação dos mecanismos de percepção.

Enquadrar o inimigo sob a mira, recorta-lo à panorâmica geral do campo de batalha, é uma tensão óptica vivida no terreno de batalha. Da mira telescópica à câmara fotográfica de reconhecimento, das ameias da torre de vigia ao periscópio, ou tão somente quando o arqueiro ou o *snipper* fecha um olho para apontar, *enquadrar* sujeitos e objectos sempre fora essencial ao militar. Trata-se de uma parcelização do todo e diferenciação entre objectos, que o trabalho militar sempre pressupusera. Também a fotografia e o cinema requerem tal exercício óptico. Com a entrada da «foto-cinematografia» na logística, e para além de se amplificarem percepções, os novos dispositivos *mediáticos* produzem novos objectos – cartografias, fotografias, filmes. Daí que sobreveio à produção de armas automáticas a produção de máquinas de fotografar e de filmar, que depressa abasteceram a frente de batalha com imagens. Este capítulo tem por horizonte central apontar para essa *logística da percepção*³⁵¹. E é traçando a sua genealogia que temos por expectativa perceber o quão proto-cinematográfica sempre fora a guerra. Mais ainda, e porque a partir daqui as percepções se aceleram e mecanizam, a zona de guerra pode ser pensada, e sentida, como um filme.

of new energies brings new lands and new seas into the visual field of human awareness. [...] Actually, all important changes in history more often than not imply a new perception of space.» (Schmitt 1954, 29)

³⁵¹ «*Logística da Percepção*» – trata-se do subtítulo de *Guerra e Cinema* (Virilio, 1984). É o mapeamento da logística da percepção que leva ao entendimento de que a guerra é *protocinematográfica*. Porém, e teremos de fazer essa nota de demarcação, para Virilio guerra e cinema enlaçam-se numa experiência que se consuma numa superação, ou antes, na total destruição dos tradicionais campos de percepção. Virilio traçará uma história dos mecanismos de percepção mas é conduzido por um espírito apocalíptico, do qual nos afastamos, porque vê a realidade e a acção humanas como que subtraídas por meio da técnica. É uma tendência que rejeitamos e que julgamos ter ficado claro no capítulo anterior, dedicado precisamente à técnica. Porém, o título não é novo: em 1972, Joseph Daniel escreve *Guerre et Cinéma: Grandes illusions et petits soldats*. Trata-se de uma análise histórica ao cinema de guerra (e não ao uso militar das técnicas cinematográficas, como o ensaio de Virilio). Não havendo espaço para desdobrar a análise de Joseph Daniel, destacamos ainda assim a diferença que estabelece entre *filmes de guerra* e *filmes sobre a guerra*. *Filmes de guerra* são « [...] films de fiction dont le cadre et le sujet sont constitués par un conflit armé, et qui nous donnent à voir un ou plusieurs combats entres forces adverses». *Filmes sobre a guerra* será uma expressão « [...] «[...] purement opératoire qui regroupe tout film évoquant à un moment ou à un autre, la guerre en général ou un conflit particulier, à condition que cette évocation ait une certaine importance dans la conduite du récit, dans l'existence des personnages et dans les rapports qu'ils entretiennent, ou dans la morale de l'œuvre. Le film de guerre *stricto sensu* ne constitue qu'une faible partie de ce que nous appellerons le film sur la guerre» (Daniel 1972, 17).

É o cinema que parece expandir a guerra à totalidade do planeta, como se todo o planeta tivesse virado película fotossensível ou matéria plástica a trabalhar – e aqui entramos já no domínio da arte. No capítulo final deste trabalho de investigação, a que chamámos «Arte, Guerra e Cinema na sua forma global: entre a repulsa e a fascinação criadora», procuraremos dar conta de todo este movimento, da transdução da guerra em cinema e da sua afecção sobre mundo, e sobre a arte.

Mas antes de passarmos adiante, à expansão total da guerra e a imensa plasticidade da sua forma actual, tratemos da percepção – e da sua logística.

Na sua existência singular e colectiva a humanidade fora sempre marcada pelas individuações ao nível dos mecanismos de percepção. Essa condição sintetizou-a Walter Benjamin:

*«Em grandes épocas históricas altera-se, com a forma de existência colectiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial. O modo em que a percepção sensorial do homem se organiza - o *medium* em que ocorre – é condicionado não só naturalmente, como também historicamente.»* (Benjamin 1939, 80)

Reconhecendo a sua validade, pretendemos até inverter a suposição benjaminiana. Pois não será o *medium* em que ocorre a percepção aquilo que condiciona a própria história? Cada época é marcada, como vimos nos capítulos dedicados à *geo* e à *cronopolítica*, pelos paradigmas técnicos que lhe são contemporâneos, e o homem constitui-se segundo essa experiência técnica; sintomaticamente determinando a epistemologia, as proposições jurídicas produzidas, também o esquadrihar geopolítico entre nações, a própria estética, para produzir, por fim, aquilo que tomamos por história.

No fundo, são as percepções que nos assistem a experiência. Mas antes de traçarmos a genealogia da logística que a acompanha, perceba-se a abrangência desta complexa operação a partir de Simondon.

Envolvendo tanto a entidade que percepção como o mundo que a rodeia, a percepção *engloba*. É Gilbert Simondon quem o diz na sua história perceptiva da

filosofia, registada nos cadernos do *Curso sobre a Percepção (Cours sur la Perception, 1964-1965)*.

Percepção, não é contemplação mas acção: é forma a construir-se, é o fundo a desdobrar-se, é puro pensamento³⁵². E é-o também na medida em que afecta a forma como cada época toma o real, afectando o modo como o faz *produzir*. É neste sentido que a percepção revela uma verdade que a filosofia recolhe e envia aos sujeitos. Existe deveras uma filosofia da percepção. Mas não será toda a filosofia uma filosofia da percepção? É esta a questão que se retira da leitura dos cadernos do curso da percepção de Gilbert Simondon.

A primeira parte do curso de 1964, Simondon dedica-a ao estudo da percepção como operação que concebe o pensamento ocidental. Reflecte como, para a lógica e ética da antiguidade clássica, a percepção é tida como único instrumento do conhecimento. Assim, antes do desenvolvimento das ciências físicas e naturais, esta operação sempre fora a base de toda a reflexão e modo pelo qual se procurava o entendimento do mundo³⁵³.

Na tentativa de estabelecer um princípio que possa servir para englobar ou ligar de forma universal os sujeitos, Simondon descreve o movimento «transcultural» das primeiras cidades portuárias do mediterrâneo. Aí encontra fundamentos que comprovam como o conhecimento por meio do mito não é absolutamente dilatável e, logo, incapaz de dar conta da realidade. Descarta o mito, mas não completamente. Substitui-o com a ideia de percepção. Terá sido assim, na Grécia e com a escolha incondicional da percepção como fonte de conhecimento, que se iniciou a filosofia

³⁵² É óbvia a incidência de Gilbert Simondon sobre o trabalho de Erin Manning, sobretudo pelo que Manning recolhe de Deleuze. Veja-se a seguinte passagem: «Perception folds in an infinite play of foregrounding and backgrounding.[...] Perception infolds thoughts in the making. It does not reflect the world; it ingathers its relational fact into a feeling for its future infolding. An object becomes the threshold for thinking feeling. The event is not “seeing an object” but folding the “objectile” that contributes to perception’s infolding. We perceive-with objects, catching the edges of their contours, participating in the relations they call forth. Eternal objects make ingress into this object-world individuation, creating the potential for future relation. The objectness of the object is how it is felt relationally, rather than simply its actual matter-form. How it takes form on the nexus is how weprehend it. This quality of relation is what gives an object-event its potential infinitude. Perception is the force for the world’s infinite unfolding.» (Manning 2009, 80-81)

³⁵³ Como o estabelece Simondon: «Dans l’Antiquité, la perception a joué un rôle majeur comme soubassement de la réflexion philosophique parce qu’elle était, avant le développement des sciences physiques et naturelles, le principal mode de connaissance du monde». (Simondon 1965, 3)

ocidental (Simondon 1965, 6). Com a percepção, assevera Simondon, alcançou-se uma universalidade operatória.

A filosofia grega é irrevogavelmente uma filosofia da percepção, pese embora uma clara separação entre duas atitudes distintas: por um lado surge a via dos fisiólogos ionianos e o privilégio dado à sensualidade, ou seja, uma via para o conhecimento em que é concedida realidade e objectividade às qualidades sensíveis; por outro lado ainda, surge o trajecto abrangido pelas estruturas eleáticas, pitagóricas e platónicas que, concentrados na forma e na sua estrutura se desviam das significações materiais. É que o pensamento eleático só admite existirem duas fontes de conhecimento: aquela que provém dos sentidos, e que é pura ilusão, e o conhecimento que provém do raciocínio e que, por essa razão, é verdadeiro. Mas, no fundo, o que Gilbert Simondon procura demonstrar é que qualquer das doutrinas manifesta já uma problematização da percepção³⁵⁴.

Portanto, quer na prioridade dada à forma, quer na prioridade dada à sensação, estão em causa percepções. Se para pitagóricos e platónicos o real é um dado *a priori*, e é-o na medida em que *pré-existe* à apreensão de qualquer informação perceptiva, para os fisiólogos ionianos o real tomará forma no decorrer da percepção enquanto operação. Simondon sintetiza que se para o primeiro caso o devir é *negativo*, porque já existe e é a partir daí que se multiplica ou transforma; no segundo caso o devir é *positivo*, uma vez que o real é, desde a sua génese, formação e crescimento, e daí que os objectos sejam igualmente uma construção em curso (Simondon 1965, 21). Portanto, as duas posturas complementam-se num debate que, em vez de opor forma e conhecimento, reúne percepções.

O período clássico será diferente. Com o racionalismo e empirismo, a percepção é pensada, não como fonte de conhecimento, mas como uma operação. Simondon trabalha não só o racionalismo cartesiano, mas também Spinoza, Malebranche e Leibniz; dedica-se ainda ao papel da sensação e das associações no

³⁵⁴ Veja-se a passagem: «Par leur franche opposition, ces deux familles de doctrines ne révèlent pas seulement les “fils de la matière” et les “Amis des Idées” ; [...] elles manifestent en fait une véritable analyse du contenu de la perception ; les Formes contre la sensorialité qualitative, c’est une perception contre une perception, la perception à la distance, par audition ou vision, contre la perception par contact, et la contemplation théorique et détachée du tableau de l’univers dans le loisir savant contre l’action manipulatrice effectuant la genèse de l’objet [...]» (Simondon 1965, 20-21)

empirismo de John Locke e Georges Berkeley, seguindo também David Hume e o desempenho do hábito, para finalmente encontrar traços comuns entre as teses racionalistas e empiristas. Mas percebe um afastamento geral da experiência perceptiva: é que depois da descoberta da mecânica, a época clássica encontrou uma fonte de conhecimento dedutivo e construtivo independente da percepção. A crítica aos sentidos como fonte de ilusão e de degradação do espírito, de tradição eleática, prolongara-se assim até ao racionalismo clássico, porém agora estimulada pela euforia do conhecimento científico. Surgiriam novos aparelhos e a precisão alcançada questionou desde logo os órgãos dos sentidos humanos. E mesmo para o empirismo ou criticismo, a percepção tornar-se-ia uma questão menor. O racionalismo cartesiano pôde, por isso, estudar o funcionamento dos órgãos dos sentidos sem uma preocupação lógica ou normativa.

Façamos um ponto à situação: os filósofos antigos haviam elaborado uma lógica da percepção. Os sucessores da época clássica juntaram à crítica da lógica um estudo fisiológico (Simondon 1965, 3). Posteriormente, já no século XIX e XX, viria a desenvolver-se um estudo psicológico ou psico-biológico da percepção.

Os progressos na biologia, particularmente com Georges Canguilhem que muito influenciou Simondon, recentram o estudo da percepção. Torna-se assim, para a época moderna, em um princípio de inteligibilidade do mundo, «não mais como fonte de paradigmas lógicos e critérios do verdadeiro conhecimento, mas como ponto de partida de uma teoria da relação entre o organismo e o meio ambiente» (Simondon 1965, 3). Percepcionar não será apenas apreender uma determinada forma. Mais do que isto, percepcionar é resolver um conflito descobrindo uma compatibilidade e, por isso, é em si uma acção inventiva. Modifica não apenas a relação que o indivíduo mantém com o objecto, mas também a estrutura do próprio objecto. O ser que percebe, *concebe*, e modificando a sua relação com o meio, o ser modifica-se a si próprio, «inventando novas estruturas internas» (Simondon 1964, 28). Aqui encontramos vários pontos de concordância com a sua teoria da individuação: Simondon está muito mais interessado na natureza do processo do que na finalidade epistemológica ou no efeito da operação.

Para além de uma análise psicofisiológica, desenvolve-se uma outra via – e

Simondon dá conta disso. Falamos da psicologia da forma ou *Gestalttheorie*. A psicologia da forma, não é «molar» nem «molecular»³⁵⁵, diz Simondon, o que significa dizer que quer o todo como as partes actuam em plena reciprocidade entre si, ora em equilíbrio ora em tensão. Sendo assim, as entidades envolvidas na configuração são simultânea e igualmente válidas. São ainda ambas *reais* porque resultam de uma teoria do conhecimento que não tem *a priori* nem *a posteriori*, mas que é *a praesenti*, isto é, emanam de um conhecimento que é simultâneo quer ao ser quer à sua apreensão (Simondon 1965, 89). Contudo, é uma posição sintética perante o problema. Se os objectivos passam por uma verdadeira procura da totalidade, a psicologia da forma não é suficiente porque não abarca o conjunto absoluto. O conjunto absoluto está para além da dualidade forma e fundo porque também se constitui pelo potencial da energia envolvente³⁵⁶.

Nos traços gerais do curso de 1964-1965 aqui sintetizados, a percepção emerge enquanto um problema central da filosofia. E foi desde a Grécia antiga que se estabeleceu como operação geral do conhecimento, determinando uma metafísica da percepção. Proceda-se ao mapeamento genealógico da sua logística.

V.2. Para uma Genealogia da «Logística da Percepção»

Foi numa viagem de barco a vapor, e ao atentar sobre a repetição incessante do movimento das pás do barco, que o futuro Coronel Richard J. Gatling se lembrou de criar a metralhadora com tambor cilíndrico accionado a manivela. Estávamos em 1861, o ano em que tivera início a Guerra Civil Americana. Analogamente, e inspirando-se no revólver com tambor Colt, o astrónomo Jules Janssen concebera em 1874 o seu revólver astronómico, um dispositivo capaz de fotografar em série, de forma a registar

³⁵⁵ O pensamento quanto às estruturas molares e moleculares que Gilles Deleuze desenvolveu com Félix Guattari radica, portanto, em Simondon.

³⁵⁶ O conjunto absoluto é definido pela forma fundo e pelo seu campo de energia. Nas palavras de Simondon: «le solvant, le corps dissous et l'ensemble des forces et des énergies potentielles qui sont traduites par le mot de métastabilité appliqué à l'état de la solution sursaturée au moment où le début de cristallisation s'opère» (Simondon, 1989, 75).

o movimento dos planetas. Mas o elo essencial entre as armas automáticas e a câmara fotográfica é Étienne-Jules Marey³⁵⁷. Descendente das armas com tambor e cano móvel, o fuzil cronofotográfico de Marey³⁵⁸ seria capaz de captar numa placa única o movimento de um corpo em deslocação no espaço. Mas se, como nos lembra Virilio, tivermos em conta que foi o professor de óptica Henry Chrétien que, enquanto aperfeiçoava a telemetria em artilharia, traçou as bases de um novo procedimento fílmico, que se viria a chamar de «CinemaScope» consistindo num truque óptico que levava à formação de uma imagem duas vezes maior, poderemos melhor alcançar a harmoniosa relação entre as funções do olho e aquelas do armamento (Virilio 1984, 86). É essa relação que pré-existe e subsiste à intensa logística da percepção.

Retroceda-se um pouco mais, até ao ano de 1794, quando General Jean-Baptiste Jourdan sai vitorioso da batalha de Fleurus porquanto foi capaz de avistar o campo de batalha do inimigo por meio do primeiro balão de observação, o *Entreprenant*. Cerca de sessenta anos mais tarde Nadar tiraria as primeiras fotografias de balão, *elevando a fotografia à altura da arte*³⁵⁹, e seria pouco depois que, aquando da Guerra Civil Americana, utilizar-se-iam os primeiros balões equipados de telégrafos e outras tantas formas de alcançar o mundo à distância. Progressivamente, a visão directa fora sendo assistida por diversos dispositivos, aparelhados que foram os exércitos por várias combinações:

«camera-kites, camera-pigeons and camera-balloons predated the intensive use of chronophotography and cinematography on board small reconnaissance aircraft (several million prints were made during the First World War). By 1967 the US Air Force had the whole of South-East Asia covered, and pilotless aircraft would fly over Laos and send their data back to IBM centers in Thailand or South

³⁵⁷ Seguindo agora Kittler: «It was then only a matter of combining the procedures of shooting and filming to take Marey's brand name literally. The chronophotographic gun became reality in the cinema of artificial, that is, lethal, bird flights.» (Kittler 1986, 125)

³⁵⁸ Georges Demeny, assistente de Marey, publica em 1904 *L'Education du Marcheur*, onde demonstra a utilidade da cronofotografia na distribuição do esforço do combatente em marcha forçada ou no manejo de armas; Demeny que, mais tarde, viria a desempenhar um importante papel na preparação física das forças armadas (Virilio 1984,86).

³⁵⁹ «Élevant la Photographie à la hauteur de l'Art», aqui invocando a inscrição na conhecida litografia de Honoré Daumier, de 1863.

Vietnam.» (Virilio 1984, 15)

Lembremos Gilbert Simondon, para quem a percepção é a modalidade que liga o indivíduo ao mundo precisamente porquanto encerra em si uma teoria da relação, e que será essencial para pensar não só a ligação dos equipamentos ao indivíduo mas também entre os equipamentos e a natureza, muito particularmente com o campo de batalha. Por isso, os objectos militares deverão ser pensados a partir do problema da percepção e não a partir da razão³⁶⁰. E sobre a contiguidade das máquinas e ferramentas aos órgãos dos sentidos humanos, sabemos como Simondon percebe o objecto técnico enquanto intermediário entre o indivíduo e o meio que o envolve. Por mais protésicos que possam ser, estão ao lado ou até se sobrepõe aos órgãos ou sentidos que amplificam. O mecânico evita o termo *razão* precisamente para intensificar o problema da relação dos equipamentos com o corpo, justamente porque a questão começa com a própria *acção* do corpo. Lembre-se que, para o paleontólogo André Leroi-Gourhan, *a mão livre destilou a ferramenta* (e a arma), e Simondon é herdeiro desta visão da técnica.

Percepção, eis então a operação que apreende o ambiente, um conceito que é comum ao ser humano e à máquina. O mundo é para o homem um campo de percepção assim como as acções maquínicas se desdobram no âmago desta operação. Ora, esta partilha conceptual torna-se perturbante para o homem. Apenas indivíduos percebem e foi com o encetar das possibilidades perceptivas das máquinas, que os equipamentos se tornaram indivíduos técnicos³⁶¹.

Sabemos como a percepção é essencial na cultura militar. Porém as tecnologias da informação deram uma nova consistência à sua problematização. As funções perceptivas humanas estão agora plasmadas nas máquinas, replicando

³⁶⁰ Reforçando com Simondon, «Ils sont du côté des organes des sens. Peut-être peuvent-ils être prothétiques, ils sont des prothèses, mais du côté des organes des sens. Et, à l'opposé, il y a ce qu'on peut appeler l'outil et tous ses prolongements, les machines, qui sont du côté de l'opération. Je n'avais pas tellement songé à la raison parce que je crois que le rapport avec l'objet technique commence au-dessous de la raison, il commence vers la perception, il commence vers l'action du corps, mais peut-être faudrait-il, effectivement, s'interroger aussi dans le cadre de la raison.» (Simondon 1968, 128).

³⁶¹ A este respeito consulte-se o capítulo anterior, onde esta problemática fora abordada a partir de Gilbert Simondon. Recorde-se que antes da era da máquina, o ser humano ocupava a posição de indivíduo técnico, depois passou a ocupar o lugar de auxiliar e de inventor, mais raro este último.

comportamentos espontâneos e aspectos fisiológicos próprios aos seres vivos³⁶². Agora, também as máquinas têm sensibilidade à luz, à vibração, dispõem de sensibilidade auditiva, térmica e até química. A essência humana cristalizada sobre toda a *aparelhagem*, questiona profundamente os limites da diferenciação.

Agora, com a guerra na era da informação, máquinas e conjuntos reclamam as funções do sistema nervoso central e não apenas aquelas que amplificavam os músculos humanos. Com a chegada à era dos conjuntos, precipitada pela viragem computacional, ocorreu uma diferenciação essencial entre matéria e informação; aí o *chamado humano*³⁶³ foi irreversivelmente dividido entre fisiologia e informação³⁶⁴.

Sublinhando a antropologia não antropocêntrica de Friedrich Kittler, esbarramos no princípio que vê a guerra enquanto o *motor* dos humanos e, logo, o motor da sua intensa logística da percepção. Perceber, após milénios de conflitos, que foi na guerra e para a guerra que se inventou o telefone como ouvido artificial, que o telégrafo foi imaginado como boca artificial³⁶⁵, tal como foram concretizados os gravadores, os radares e os drones. E é por isso que, tal como lembra Kittler, aquilo que começou como *media war*, acabará, mais cedo ou mais tarde, por voltar a fazer a

³⁶² É sabido como os desenhos de Leonardo da Vinci anteciparam muitas invenções, que mimetizam quer a aparência quer funções patentes no mundo natural: o tanque de guerra mimetiza a força e robustez dos elefantes, ou como da espiral de uma concha nasce a ideia para um proto-helicóptero, entre outros exemplos (Mazlish 1993, 15).

³⁶³ *Sogenannte Mensch*, ou os *assim chamados humanos*, é a designação kittleriana para o conjunto dos humanos, precisamente porque Kittler faz corresponder a génese humana à génese da escrita e do alfabeto: «Once the technological differentiation of optics, acoustics, and writing exploded Gutenberg's writing monopoly around 1880, the fabrication of so-called Man became possible. His essence escapes into apparatuses.» (Kittler 1986, 16)

³⁶⁴ Veja-se a passagem completa: «And with this differentiation – and not with steam engines and railroads – a clear division occurs between matter and information, the real and the symbolic. When it comes to inventing phonography and cinema, the age-old dreams of humankind are no longer sufficient. The physiologies of eyes, ears, and brains have to become objects of scientific research. For mechanized writing to be optimized, one can no longer dream of writing as the expression of individuals or the trace of bodies. The very forms, differences, and frequencies of its letters have to be reduced to formulas. So-called Man [*sogenannte Mensch*] is split up into physiology and information technology.» (Kittler, 1986, 16)

³⁶⁵ Faça-se uma breve nota à analogia entre o modo de funcionamento do corpo e o modo de funcionamento dos objectos, mas ao contrário. Vilém Flusser observa que também os aparelhos se vertem semanticamente sobre a natureza, que por sua vez tomará o termo técnico para o reinscrever metaforicamente sobre fenómenos naturais – pois «se não fosse a existência de aparelhos na nossa cultura, não poderíamos falar em “aparelho digestivo”» (Flusser 1983, 40). Então, se a máquina de guerra tem um corpo, a táctica é a sua musculatura, tal como a estratégia é o seu cérebro, podendo a logística funcionar tanto como aparelho digestivo como sistema circulatório (Landa 1991, 105).

guerra:

«What began as a media war has to end as a media war so as to close the feedback loop linking Nixon's Watergate tapes to the Garden of Eden. “Basically, there is only one game and that game is war”. **World war weapons like the Magnetophone have been put to commercial use in the shape of tape recorders**, as a result of which ex-writers like Burroughs can take action. The classic rift between the production and reception of books is replaced by a single military interception.» (Kittler 1986, 110. Ênfase nossa)

Eis o magnetofone, que depois da sua comercialização civil, haveria de voltar a vestir as roupagens de outrora e fazer a guerra com o caso Watergate³⁶⁶. Algo que se haveria de repetir décadas depois com os servidores de Cablegate.

A logística da percepção é esquematicamente traçada por Virilio em *Guerra e Cinema*. Aí Paul Virilio procura os pontos de concordância entre a indústria cinematográfica e a indústria militar através da analogia entre o olho humano e a artilharia. E Friedrich Kittler retoma essa ligação estrutural em *Gramofone, Filme, Máquina de Escrever*. A função da arma, antes de mais, é a mesma do olho, ou seja, dá a *ver*; isto porque, precisamente no momento anterior à trajectória balística, o atirador *aponta* alinhando a mira da pistola ou metralhadora entre a sua vista e o alvo a atingir. O mesmo fenómeno perceptivo se passa com o *cameraman*, que sempre enquadra o objecto que está prestes a filmar, também ele – atente-se à semântica – pronto a *disparar*. Como dissera Ernst Jünger, «*Não existe guerra sem fotografia*»:

«[...] thereby refining the irrepressible identification of the camera and the gun, ‘shooting’ a subject and shooting a human being. War-making and picture-taking are congruent activities: **‘It is the same intelligence, whose weapons of annihilation can locate the enemy to the exact second and meter’ wrote**

³⁶⁶ E o mesmo acontecerá com os *Drones*, que fazem a guerra e voltarão a fazer a guerra, agora que já se fala no seu uso civil.

Jünger, 'that labors to preserve the great historical event in fine detail'.»
(Sontag 2003, 60, ênfase nossa)

Fazer a guerra ou fazer filmes... as percepções mantêm-se, quer na aniquilação do inimigo com uma rajada de tiros da metralhadora, quer no disparo da câmara na apreensão das formas em movimento. O procedimento óptico é o mesmo, é a mesma pressão no gatilho; a tensão que existe na disparação da imagem no cérebro e o tempo de comando sobre o agir que dispara... é, como diz Jünger, a mesma «*inteligência*». Fazer a guerra sempre fora uma acção altamente cinemática. Não existe guerra sem cinema.

Dos binóculos aos sistemas modernos de visão nocturna, a visão ocular fora progressivamente individuando-se, quer óptica quer optoelectronicamente. Logo desde a Primeira Guerra Mundial, o fabrico de vidro óptico – que equipa telémetros, periscópios, aviões, objectivas fotográficas e cinematográficas – adquire uma crucial importância estratégica e, num curto espaço de tempo, a sua produção anual passa das 40 para as 140 toneladas (Virilio 1984, 86-87). Por detrás da transparência do vidro, do alto do avião de reconhecimento em voo, Antoine de Saint-Exupéry revelou únicas paisagens:

«Échoués, à quatre mille mètres d'altitude, sur un plateau aux parois verticales, son mécanicien et lui cherchèrent pendant deux jours à s'évader. Ils étaient pris. Alors, ils jouèrent leur dernière chance, lancèrent l'avion vers le vide, rebondirent durement sur le sol inégal, jusqu'au précipice, où ils coulèrent. L'avion, dans la chute, prit enfin assez de vitesse pour obéir de nouveau aux commandes. Mermoz le redressa face à une crête, toucha la crête, et, l'eau fusant de toutes les tubulures crevées dans la nuit par le gel, déjà en panne après sept minutes de vol, découvrit la plaine chilienne, sous lui, comme une Terre promise». (Saint-Exupéry 1939, 22)

Com efeito, e para toda a logística da percepção, qualquer máquina está suficientemente perto do mundo para se tornar um meio de o descodificar

poeticamente. E, para uma criatura bípede, será sempre um privilégio poder ver a Terra a partir de um avião ou de um satélite, diz Simondon³⁶⁷. Assim, os objectos técnicos fazem cair todas as pretensões correlacionistas³⁶⁸, isto é, de que as paisagens existem para *nós*, humanos – quando elas já lá estavam há muito. De tempos a tempos, surpreendentes inventos revelam aos olhos humanos maravilhosas paisagens inacessíveis e que continuariam a existir, igualmente belas, mesmo que lá não estivesse ninguém para as ver. Geografias nunca antes concebidas, como a Terra vista do ar, a Lua ou Marte, e estão ainda por vir um cem número de novas cartografias.

As máquinas, reais indutoras de movimento no mundo, para além de permitirem o acesso a novas geografias, fenomenalizam afecções e agenciamentos. É assim que o avião de Saint-Exupéry vibra «*revoltado*»³⁶⁹.

Para Simondon, os objectos técnicos transparecem uma intenção e uma nova atitude estética porque, muito para além de fixar ou provir de qualquer intencionalidade humana, o seu propósito estético é recolhido do mundo natural. A antena de televisão é um desses exemplos, porque se interpõe entre a geografia e a

³⁶⁷ É o que diz na *Entrevista sobre Mecanologia* a Jean Le Moyne: «Voir le monde d'avion, le voir d'un satellite, c'est le voir comme jamais homme ne l'a vu aussi concrètement, mais à une plus grande distance et avec une plus grande vitesse. On ne saurait accorder de privilège à la bipédie pour voir le monde, ou au fait de passer en voiture. Tout est bon, pourvu que l'on reconnaisse qu'il s'agit de vitesses et d'altitudes différentes.» (Simondon 1968, 111)

³⁶⁸ Lembre-se que por correlacionismo Quentin Meillassoux entende o programa metafísico segundo o qual apenas se tem acesso à *co-relação* entre o pensamento e o mundo e nunca considerados os termos para além um do outro (Meillassoux 2008, 13). Daí que, aquando do estabelecimento de uma metodologia de trabalho, tenhamos considerado o seu trabalho essencial. Para mais, consulte-se o primeiro capítulo.

³⁶⁹ Atente-se à seguinte passagem de *Vol de Nuit* (1931). A relação com a máquina é real, tensa mas simultaneamente poética. Saint-Exupéry revela, no fundo, um imenso respeito à máquina que, tal como o preconizara Simondon, se assume como um parceiro de acção: «Il lui parut que la matière aussi se révoltait. Le moteur, à chaque plongée, vibrait si fort que toute la masse de l'avion était prise d'un tremblement comme de colère. Fabien usait ses forces à dominer l'avion, la tête enfoncée dans la carlingue, face à l'horizon gyroscopique, car, au dehors, il ne distinguait plus la masse du ciel de celle de la terre, perdu dans une ombre où tout se mêlait, une ombre d'origine des mondes. Mais les aiguilles des indicateurs de position oscillaient de plus en plus vite, devenaient difficiles à suivre. Déjà le pilote, qu'elles trompaient, se débattait mal, perdait son altitude, s'enlisait peu à peu dans cette ombre. Il lut sa hauteur : « Cinq cents mètres ». C'était le niveau des collines. Il les sentit rouler vers lui leurs vagues vertigineuses. Il comprenait aussi que toutes les masses du sol, dont la moindre l'eût écrasé, étaient comme arrachées de leur support, déboulonnées, et commençaient à tourner, ivres, autour de lui. Et commençaient, autour de lui, une sorte de danse profonde et qui le serrait de plus en plus. Il en prit son parti. Au risque d'emboutir, il atterrirait n'importe où. Et, pour éviter au moins les collines, il lâcha son unique fusée éclairante. La fusée s'enflamma, tournoya, illumina une plaine et s'y éteignit : c'était la mer.» (Saint-Exupéry 1931, 78)

transmissão, isto é, a antena está entre a natureza e a sua transdução em ondas que transmitem informação. Há, por isso, uma «co-naturalidade» entre as redes e a geografia natural, mas que, ao contrário de pressupor a correlação da natureza ao humano, revela a proveniência geral da técnica do mundo natural. Verdade é que a guerra, e o trabalho militar, sempre se encontraram no centro desta ligação – uma ligação que a logística da percepção enfatiza e demonstra.

É por isso que, muito para além de serem símbolos ou arquitecturas que se assomam no horizonte³⁷⁰, os objectos técnicos revelam uma espécie de gesto mágico – *de uma magia contemporânea* (Simondon 1968, 111) acrescenta Simondon – precisamente na transdução que desvela geografias e paisagens a que a criatura bípede jamais acederia, mas com as quais já sonhava. Já não são só os pássaros, ou Deus, que vêem o mundo visto de cima:

«A diferença principal é que agora vemos o solo também de cima, das escotilhas das estações orbitais, e já não a partir de baixo, das cavernas da Terra, nem das paisagens românticas mundiais, nem das câmaras fotográficas controladas por *bunkers* militares, boa parte deles subterrâneos. Uma nova partilha do comum se perfila, que pouco aproveitará daquela que tem vigorado. Por todo o lado anunciam-se os sinais de uma mutação política radical, ainda sem imagem, e que só pode ir vencendo, ou ser inteiramente destruída. Para a tornar visível, basta não fazer pior do que os poetas antigos, eles que maravilharam a *physis* com imagens impossíveis, mas vitais: a do voo, da imortalidade, dos milagres.» (Miranda 2005, 35)

E aí, vista do ar, a Terra e os seus habitantes encolheram. E encolhendo estão ao nosso alcance. Com a industrialização dos novos dispositivos de percepção, grandemente impulsionados e individuados nas guerras das gentes, «*uma nova partilha do comum se perfila*» - como diz o Professor Bragança de Miranda. Essa

³⁷⁰ Ou sobre a terra. Invocamos o logótipo da RKO Pictures (*Radio-Keith-Orpheum*), a distribuidora norte-americana fundada em 1928, no qual se assinala uma antena em cima do mundo – e que marca justamente o momento em que começou a ser instantaneamente distribuída informação sensível a todo o mundo.

comunalidade parece-nos ser altamente cinematográfica – que todos podem ver ao mesmo tempo – mas também quase como se todo o planeta se tivesse tornado uma película fotossensível – que tudo passou a superfície de inscrição para onde todos contribuem³⁷¹.

Lembre-se Jünger, que dissera «*não existir guerra sem fotografia*», também sem cinema. É a mesma *percepção* – o mesmo uso da imaginação, do raciocínio, da abstracção e memória, e é-o *colectivamente*.

Porque o campo de batalha é infinitamente um campo de percepção, os novos meios técnicos desvelaram como a guerra era já proto-cinematográfica. O *campo* (o quadrado, o plano, o ecrã para onde convergem todos os sinais) serve ao estratega como suporte ou superfície de inscrição ou película sensível para onde faz avançar a máquina de guerra e onde, por fim, regista ou grava uma nova paisagem, uma nova *natureza morta*. É um gesto comparável ao do pintor, e também ao do realizador. E, porque produz efeitos à sua passagem, o piloto do bombardeiro é simultaneamente o *realizador* e o *espectador* do *filme* que se passa no seu córtex visual:

« “I still remember the *effect I produced* on a small group of Galla tribesmen massed around a man in black clothes,” reported Mussolini’s son during the Abyssinian war of 1935-36. “I dropped an aerial torpedo right in the centre, and the group opened up just like a flowering rose” ». (Virilio 1984, 25)

O cinema inaugura um novo ciclo de soberana luminosidade. Mas se para um fotógrafo, existia o problema da fixação dos corpos sem o embaraço dos arrastamentos produzidos a baixas velocidades, com o cinema procura-se justamente captar a duração dos encontros e dos movimentos do mundo – um desejo «de encontro» semelhante ao do armeiro – «*o meu desejo está lá onde atiro*» disse

³⁷¹ Como no caso do Boeing da Malaysia Airlines MH370, desaparecido a 14 de Março de 2014. Muito embora possamos estranhar como, na era da «*vigilância universal*», um avião com 239 pessoas a bordo tenha desaparecido, há a notar como «todos os olhos do mundo» em rede podem ajudar à sua busca. Até a cantora norte-americana Courtney Love achou ter encontrado destroços no Índico a partir de uma busca por imagens satélite. Algo estranhamente essencial se passa quando alguém do conforto da sua sala pode fazer o mesmo que um militar de um porta aviões. Acompanhar a notícia em: <http://rt.com/op-edge/malaysia-passenger-plane-missing-309/>

Apollinaire, exprimindo a «*tensão telescópica de uma aproximação imaginária ao inimigo*»³⁷². Esta tensão/duração é cinematográfica. Com o cinema, a imagem das coisas é também a imagem da sua duração (Bazin 1945) – e da duração da existência do objecto, já em contagem decrescente diante do projectil que o irá estourar.

Essa percepção, a da imagem em movimento no cinema, acontece por causa de um fenómeno intra-ocular que se designa de persistência retiniana. Tal fenómeno acontece no momento da passagem para o segundo *frame* e quando o primeiro ainda está latente, ou persiste na retina. Então, quando o primeiro persiste e o segundo se enuncia, induz-se a sensação de movimento. Depois de assimilado o fenómeno perceptivo, tornou-se mesmo uma arma: durante a Segunda Guerra Mundial os aliados usavam «armas de luz», como o *flare* de magnésio e o *flash* eléctrico, capazes de iluminar, mas acima de tudo de ofuscar o inimigo com a persistência da luz na retina (Virilio 1984, 96). Mais uma vez, guerra e cinema convergem. Imobilizados pelo clarão, os soldados assistiam a um filme de «luz branca» em vez de verem a realidade nocturna que os rodeia³⁷³. Lembre-se Joseph Plateau que, ao estudar a persistência retiniana, ficou cego de tanto olhar para o Sol.

Porque *guerra é cinema*³⁷⁴, toda e qualquer substância foi tornada numa película sensível. É como se o planeta tivesse virado matéria com que se trabalha plasticamente. É disso que agora trataremos.

V.3. Guerra é Cinema I: da Obra de Arte Total

³⁷² Muitos veteranos da Primeira Guerra Mundial relataram a Paul Virilio que nunca souberam sobre quem dispararam (Virilio 1984, 19): «What was this abstract zone that Apollinaire accurately described as the site of a blind, non-directional desire? The soldiers themselves could identify it only by the flight path of their bullets and shells (*'Mon désir est là sur quoi je tire'*), a kind of telescopic tensing towards an imagined encounter, a 'shaping' of the partner-cum-adversary before his probable fragmentation» (Virilio 1984, 19).

³⁷³ É assim que, em «Rear Window» de Alfred Hitchcock, o fotógrafo L. B. Jefferies se defende do assassino que vigiava, precisamente com o flash da sua máquina fotográfica.

³⁷⁴ *Guerra é cinema*, terá dito Abel Gance (Virilio 1984, 34).

O cinema entrou para a categoria de armamento assim que mobilizou o mundo tanto ideológica como tecnicamente. E foi deveras isso que aconteceu em 1934, quando Adolf Hitler recruta Leni Riefenstahl para rodar *O Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935). O regime coloca à disposição da cineasta um verdadeiro arsenal de técnicos e figurantes: Riefenstahl contará com 300 técnicos de luz e som, 90 *camaramen* e um orçamento ilimitado para registrar o 6º Congresso do Partido Nacional Socialista – o *Congresso da Unidade e Força* (*Reichparteitag der Einheit und Stärke*) de 1934 em Nuremberga. A partir daqui enceta-se uma outra e estreita ligação entre a guerra e o cinema. Para além da logística da percepção, *guerra é cinema* no momento em que se desdobrou em obra de arte total.

De *Olímpia* (*Olympia*, 1938) a *Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935), a plasticidade da performance é conjugada com a austeridade do controlo dos corpos. Mas quer na teatralização da glória do partido, quer na apologia ao clássico através dos jogos olímpicos, para Susan Sontag a energia que emana destes ritos colectivos é sempre altamente erótica³⁷⁵, lasciva e de uma fidelidade masoquista em relação à *mão* que lidera – a mão do mestre. É essa a grande catalisação Nazi: converter a excitação erótica em energia espiritual³⁷⁶.

³⁷⁵ É comum essa leitura. Da excitação até à descarga final do corpo projectil ou projector, encontra-se o mesmo em Virilio mas, claro, enfatizando a crescente aceleração dos corpos: «From the beginning, the superb body of the Man of Assault, of the blond and naturalistic Aryan, is willingly exhibited by Nazi propaganda. What the Berlin stadium's celebration of the Olympic liturgy shows is a hierarchy of bodies according to speeds of penetration. The athletic body is prytanic—projectile or projector. The excitement of the speed or distance record is that of assault. This *countdown in time and space*, the very principle of athletic performance, is but the theatricalization of the race toward its “absolute greatness”, of that military charge that begins as a slow and geometric march, and continues as an increasingly powerful acceleration of the body meant to give the final surge.» (Virilio 1977, 133-134)

³⁷⁶ Este espírito do controlo, de um controlo militar próprio à arte totalitária, expressa-se através de uma «moralidade utópica» nos regimes comunistas e uma «estética utópica» para os fascistas. Os nus são frequentemente representados, mas pintores e escultores estavam proibidos de revelar qualquer imperfeição. É Susan Sontag quem o diz: «Contrastando com a castidade assexual da arte comunista oficial, a arte nazista é tanto lasciva como idealizante. Uma estética utópica (a perfeição física; a identidade como um dado biológico) implica um erotismo ideal: a sexualidade convertida em magnetismo dos líderes e na alegria de seus seguidores. O ideal fascista é transformar a energia sexual numa força “espiritual”, para benefício da comunidade. O erótico (isto é, as mulheres) está sempre presente como uma tentação cuja mais admirável resposta é uma heróica repressão ao impulso sexual. Daí, Riefenstahl explica por que os casamentos entre os Nuba, em contraste com seus esplêndidos funerais, não envolvem cerimónias ou festas» (Sontag 1974, 74). Acrescente-se ainda uma nota a esta referência: para Sontag, o trabalho de campo de Riefenstahl com os Nuba foi uma espécie de prolongamento ao trabalho que desenvolvera para o Reich. Todo o texto «Fascinante fascismo» está carregado de argumentos que contestam a «inocência» da cineasta face ao regime que a patrocinou.

Mas o aspecto mais surpreendente do *Triunfo da Vontade* fora precisamente a construção de um ambiente artificial que fosse *mais real do que o real*. Tratou-se da rodagem de um autêntico documentário sobre um evento totalmente encenado. É uma incrível revelação perceber como todo o comício fora montado principalmente para o filme. Em *Hinter den Kulissen des Reichparteitag-films* (1935), um pequeno livro sobre a produção do *Triunfo da Vontade*, Riefenstahl revela como todos os preparativos para o congresso ocorreram em simultâneo com a produção do filme e tudo fora decidido em função da câmara. Até a arquitectura foi projectada para servir de *palco e cenário* a esta megaprodução.

Para a política cinética do III Reich, até a arquitectura era guerra, porque existia para o cinema. O arquitecto do regime, Albert Speer, tinha uma função tectónica semelhante à das mais altas patentes militares; muito concretamente na capacidade de determinar aquilo que é permanente e aquilo que é impermanente. Na *Teoria sobre o Valor das Ruínas (Ruinenwerttheorie)*, Albert Speer explica como, antes de erguer uma construção, se deve prever e orientar a configuração das ruínas, elas que «inspirarão tantos pensamentos heróicos como os modelos da antiguidade o fazem hoje»³⁷⁷. A exaltação dos modelos clássicos irriga toda a ideologia alemã, até ao ponto em que Speer e Hitler procederam à demolição da arquitectura do regime com o anúncio da ruína do império:

«In the same year [1938] Hitler and Speer, no doubt impatient to imagine the future décor of the tragedy on which they were working, ordered the demolition of the centre of Berlin. Before becoming a battlefield, it was to be a premature field of ruins.» (Virilio 1984, 70)

Da ruína vieste à ruína voltarás. Speer e Hitler haveriam de conceber num gesto político um parque museológico para a posteridade. Mas ainda antes desta «estética

³⁷⁷ Em *Teoria sobre o Valor das Ruínas*, consultada em Virilio 1984, 69-70.

do desaparecimento»³⁷⁸, Albert Speer ensaiara novas arquitecturas de persistência na retina. Foi assim que delineou a gigantesca perspectiva do *Zeppelinfeld* em Nuremberga, substituindo a concreta arquitectura das colunas de pedra pela imaterial arquitectura das colunas de luz que 150 holofotes apontados ao céu projectavam. Se no início século XX as salas de cinema eram comparadas a catedrais, isso acontecia porque as catedrais já eram salas de projecção solar, através dos vitrais (Virilio 1984, 49). Conclua-se que a opacidade material da arquitectura não se opõe à luz do cinema. Em *Zeppelinfeld*, arquitectura é cinema:

«This 'at all times' of architecture dominated the early twentieth-century cinema, particularly in Europe. Cinema light is not opposed to the opacity of architectural matter (of the camera obscura); it is only, like electricity, an unexpected technical measure of its duration, *a new daylight*. And architecture resists the nihilism of the shooting camera as the ramparts of the fortress, five hundred years earlier, resisted the fitful flickerings of artillery before they were destroyed by the shattering development of its projective power.» (Virilio 1984, 17)

Sob um tecto estrelado, o público parecia estar encerrado num castelo de vidro imaginado por poetas antigos. É toda uma nova arquitectura, imaterial mas igualmente revestida de ideologia, que se concretiza. Speer considerou-a a sua melhor obra³⁷⁹.

Efectivamente, a arquitectura não poderia estar inocente em todo o processo alemão³⁸⁰. Da leitura que fazemos à História, e apesar de ter sido poupado à pena de

³⁷⁸ À persistência retiniana, Virilio chamou-lhe a *estética do desaparecimento*: «[...] the contract on the aleatory is only the formulation of an essential question on the relative perception of the moving; the pursuit of form is only a technical pursuit of time.» (Virilio 1980, 14)

³⁷⁹ Nas palavras do ministro: «For the Nuremberg Party Congress in 1935, I used 150 anti-aircraft searchlights who perpendicular, skyward beams formed a luminous rectangle in the night. Within these walls of light, the first of their kind, the congress unfolded in all its ritual. **It was a fair-like décor, reminding one of the glass castles imagined by the poets in the Middle Ages.** I now have a strange feeling when I think that my most successful architectural creation was a phantasmagoria, an unreal mirage.» (Speer cit. por Virilio 1984, 98. Ênfase nossa)

³⁸⁰ No contexto da crescente mobilização e aceleração da vida moderna, o encontro entre arquitectura e cinema constitui-se como algo de novo. A estabilidade da arquitectura confronta-se com a leveza e

morte em Nuremberga, Speer, o arquitecto do regime, não estava só a construir, estava também a induzir.

Mas, numa entrevista aos *Cahiers du Cinema* em Setembro de 1965, Leni Riefenstahl dizia que «*tudo [em o Triunfo da Vontade] fora genuíno*» e que «*não há nenhum comentário tendencioso pela simples razão de que não existe nenhum comentário*». É história, e «*pura história*», prossegue a cineasta³⁸¹. Mas o *Triunfo da Vontade* tem tanto de *cinema verité* como de propaganda. Apesar de não haver a figura do narrador, o filme começa com a reprodução de um texto que anuncia o comício do partido nazi como o culminar da história da Alemanha, e da própria Europa. Eis a natureza performativa do regime: criou a sua própria etnografia. Neste sentido, porque retrata o real seguindo um guião, o *Triunfo da Vontade* é uma etnoficção. Tal como o pensara Jean Rouch, o grande mentor deste género, não há já fronteiras entre o filme de ficção e o documentário:

«Pour moi, cinéaste et ethnographe, il n’y a pratiquement aucune frontière entre le film documentaire et le film de fiction. Le cinéma, art du double, est déjà le passage du monde du réel au monde de l’imaginaire, et l’ethnographie, science des systèmes de la pensée des autres, est une traversée permanente d’un univers conceptuel à autre, gymnastique acrobatique où perdre pied est le moindre des risques». (Jean Rouch cit. por Baqué 2004, 227)

velocidade das imagens em movimento que, simultaneamente, lhe concedem mais tempo face à sua «estética do desaparecimento». Com o cinema, o tempo que devora e destrói, constrói. Nenhum outro filme parece tratar deste encontro como *Brutalidade em Pedra* (*Brutalität in Stein*, 1961) de Alexander Kluge e Peter Schamoni. E o filme começa assim: «Toda a estrutura que nos foi legada pela história expressa o espírito do seu construtor; mesmo se depois de utilizada para outras finalidades. Os edifícios abandonados do Partido Nazi servem como testemunhos de pedra para um tempo que foi palco dos mais terríveis eventos da história alemã». É que a História consome, devora, queima e sacrifica. E a arquitectura é o palco do seu luto (*Trauerspiel*) e da inconsolável ironia sobre qualquer ideia de origem e de fim da História.

³⁸¹ Consultado em «Fascinante Fascismo» de Susan Sontag. A ensaísta acrescentará em nota mais pistas que aqui reproduzimos: «Se alguma outra fonte é requisitada – uma vez que Riefenstahl agora sustenta (numa entrevista na revista alemã *Filmkritik* de agosto de 1972) que não escreveu uma única palavra de *Hinter den Kulissen des Reichparteitag-Films*, ou mesmo leu naquela época -, há uma entrevista na *Valkischer Beobachter* de 26 de agosto de 1933, sobre a sua filmagem do comício de Nuremberga de 1933, quando ela faz declarações similares. Riefenstahl e seus apologistas sempre falaram sobre o *Triunfo da Vontade* como se fosse um “documentário” independente, frequentemente citando problemas técnicos encontrados durante a filmagem para provar que ela tinha inimigos entre a liderança do partido (a inimizade com Goebbels), como se tais dificuldades não fosse normais numa filmagem.» (Sontag 1974, 66)

Muito se tem escrito sobre o *Triunfo da Vontade* mas, acima de tudo, enfatize-se que a produção traduz em filme a *obra de arte total* – daí que transcenda o documentário e a *propaganda* – leia-se *ficção política*. Ou não é dessas roupagens que se alimenta a persuasão das campanhas? – mas nunca deixou de estar ao serviço da guerra.

Hans-Jürgen Syberberg dizia que «o cinema preserva Richard Wagner e Richard Wagner salva o cinema»³⁸². Para o cineasta alemão, responsável pelo épico filme de 7 horas *Hitler: um filme da Alemanha (Hitler: ein Film aus Deutschland, 1978)*, e que «faz de Hitler um cineasta»³⁸³, só o cinema poderia ter levado mais longe o projecto de Wagner. Por outro lado, também a herança wagneriana contaminara a indústria cinematográfica, transportando para o filme uma renovada *mitopoiesis* romântica que fez da arte a continuação do mundo. É, para Syberberg, toda «uma nova metafísica sob uma mitologia mediada filmicamente»³⁸⁴. A *mitopoiesis* exala-se logo na primeira sequência de o *Triunfo da Vontade*: tal anjo alado, desce dos céus o messias ou herói que revela ao povo alemão admiráveis panoramas até então contemplados apenas pelos deuses. E ele, Adolf, contempla a «sua» Alemanha³⁸⁵.

E, ao lado do Führer, são também todos os alemães que sobrevoam os céus de Nuremberga. É notável como o cinema resolve o problema da sectorização que o teatro enfatiza³⁸⁶. Frente à tela de projecção, o público vê exactamente aquilo que a câmara viu e ouve cuidadosamente aquilo que o microfone captou³⁸⁷. Para além disso,

³⁸² Syberberg cit. por Smith 2007, 187, tradução nossa.

³⁸³ A propósito do filme de Syberberg, Susan Sontag diz: «uma das astúcias do filme é fazer de Hitler, que nunca visitou o *front* e via a guerra todas as noites através dos filmes de actualidades, uma espécie de cineasta» (Sontag 1979, 107).

³⁸⁴ Syberberg cit. por Smith 2007, 187, tradução nossa.

³⁸⁵ É por isso que Riefenstahl não poderia ter mostrado o piloto do avião, que se pressupõe ser o próprio Führer. Só ele pode conduzir a nação (Smith 2007, 93).

³⁸⁶ Sem distribuir similitudes entre os espectadores, a sala de teatro é altamente hierarquizada.

³⁸⁷ Uma audiência de milhões tem acesso ao ponto de vista do realizador: «If Charlie Chaplin looks at the lens, his picture will look straight at anyone who sees it, whether they are on the left or the right, upstairs or downstairs... So there is not just an audience of a thousand (or millions if all the cinemas are included); now there is only one audience which sees and hears exactly as the camera and the microphone do». (Virilio 1984, 50)

acresce à emoção partilhada com todos os indivíduos dessa sala, a emoção partilhada com todos os outros que noutras salas assistem à mesma película. A obra de arte total sempre foi qualquer coisa deste género, que todos vêem e que todos ouvem³⁸⁸.

Enquanto definição, a obra de arte total será sempre, e simultaneamente, «*avant-garde*» e «*mass-cultural*» (Smith 2007, 187). Está sempre entre dois mundos, entre o autoritário e o comunitário, entre a tecnofilia e a tecnofobia – é sabido como a obra de Richard Wagner concretizou-se como um feroz ataque à industrialização, muito embora fosse profundamente dependente da técnica³⁸⁹ – mas acima de tudo «it will always be internally fractured and condemned to eternal longing for a totality of which it is either the premature realization or a compensatory fantasy» (Smith 2007, 187).

A obra de arte total será sempre concreta quanto o é impossível. Não é, por isso, uma solução plástica em si, mas um sintoma. E, na tentação de recobrir a totalidade, é pura utopia. Por outro lado, é real e tomou forma recombinação a pintura, a poesia, a dança, o teatro, o filme, a arquitectura e, também, a política. De Baudelaire a Mallarmé, de Wagner a Strauss, Riefenstahl, Disney, Hitler ou Estaline, a obra de arte total é o «leviã da modernidade» (Smith 2007, 8).

Hitler, e os ministros do regime, perceberam bem como compor esta total construção/orquestração. É esse o poder do *Triunfo da Vontade*. Nos gigantescos cenários, nas desmesuradas paradas, nos discursos inflamados, na esteticização da política, nos massacres da guerra e no holocausto, percebe-se o quão *combinada* é esta excessiva obra.

Em 1933 Goebbels dizia que a política é a «mais elevada e a mais compreensiva de todas as artes»³⁹⁰, revelando como o projecto da «nova» Alemanha Imperial era um trabalho artístico. Eis um dos indícios da esteticização da política que Benjamin desde cedo percebeu. Moldar, esculpir, talhar – as massas nos comícios –, mas também

³⁸⁸ *Gesamtkunstwerk* é traduzido como obra de arte total quando no fundo significa algo como «obra de arte comunal» ou «obra de arte combinada» ou ainda «obra de arte unificada» (Smith 2007, 8-9).

³⁸⁹ Diz Matthew Wilson Smith que «Where Wagner's performances at Bayreuth hid their mechanical sources of production in order to appear organic, Bauhaus artists such as Oskar Schlemmer and László Moholy-Nagy revealed in at least the rhetoric of mechanized production.» (Smith 2007, 4).

³⁹⁰ Consultado em «Fascinante Fascismo» (1974) de Susan Sontag.

riscar, apagar e queimar – com o *Holocausto*. Através da fórmula recombinação da obra de arte total, desenham-se as massas, quer seja sob o disfarce retórico do realismo nos regimes comunistas ou estimuladas no idealismo nos regimes fascistas³⁹¹. E elas mesmas, as massas, são «*feitas de forma a serem desenhadas*»³⁹² – daí que os espetáculos desportivos e as exibições coreografadas reproduzam a *precisão militar* (Sontag 1974, 73); ou que as paradas militares fenomenalizem grandes espetáculos. Caberia perguntar se, com *O Triunfo da Vontade*, não é já definitivamente o cinema, o terreno de batalha; mas um terreno de batalha em cuja «bateria» replica os corpos pela reprodução³⁹³ em vez de os destruir.

Mas esta adaptação às exigências do teatro ou do cinema não haveria de ser posta em marcha sem violência. No epílogo à *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936-1939)*, Walter Benjamin assegurava que todos os empreendimentos que visavam incluir a estética na política teriam por fim a guerra (1939, 112). E tinha razão. Benjamin vaticinava assim a Segunda Guerra Mundial. Com efeito, este que fora um dos maiores pensadores do século XX, já demonstrava grandes suspeitas relativamente à exaltação do *espírito heróico* alemão do pós-guerra (*Nachkrieg*), no ensaio *Teorias do Fascismo Alemão* (1930) – atacando em particular Ernst Jünger e a neo-mitologia da *Mobilização Total* (1930). Mas é com a ubiquidade e paixão pelo maquínico própria à fúria futurista de Marinetti que, na *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, Benjamin aponta para o alastramento da técnica a todos os domínios da vida, e como essa propagação exalta o pior. Veja-se como é

³⁹¹ «Essa arte é dificilmente confinada a trabalhos rotulados como fascistas ou produzidas sob governos fascistas. (Só para citar alguns filmes: *Fantasia* (1940), de Walt Disney; *Entre a Loura e a Morena (The Gang's All Here)* (1943), com Carmen Miranda e Alice Faye) de Busby Berkeley, e o *2001* de Kubrick também exemplificam admiravelmente certas estruturas formais e temas da arte fascista). E, naturalmente, aspectos da arte fascista proliferam na arte oficial de países comunistas». (Sontag 1974, 73)

³⁹² E por trás desses símbolos «*espreitam a dor e a morte*», como dissera Ernst Jünger a propósito da *Mobilização Total* (1930). Veja-se a passagem a propósito do espectáculo «*grandioso e terrível*» dos movimentos de massas: «The movements of the uniformly molded masses, trapped in the snare set by the world-spirit, comprise a great and fearful spectacle. Each of these movements leads to a sharper, more merciless grasp: forms of compulsion stronger than torture are at work here; they are so strong, that human beings welcome them joyfully. Behind every exit, marked with the symbols of happiness, lurk pain and death. Happy is he alone who steps armed into these spaces.» (Jünger 1930, 139)

³⁹³ Numa nota à *Obra de arte na Era da sua Reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin disse que «à reprodução maciça corresponde principalmente a reprodução das massas» (Benjamin 1939, 111).

inebriante o poder da técnica, alimentado pela *hybris* humana. Eis o fascismo, fascínio maquínico e a propalação da eugénica:

«a guerra é bela porque fundamenta o domínio do homem sobre a maquinaria subjugada, graças às máscaras de gás, aos megafones assustadores, aos lança-chamas e tanques. A guerra é bela porque inaugura a sonhada metalização do corpo humano. A guerra é bela porque enriquece um prado florescente de orquídeas de fogo das metralhadoras. A guerra é bela porque reúne numa sinfonia o fogo das espingardas, dos canhões, dos cessar-fogo, os perfumes e os odores da putrefacção. A guerra é bela porque cria novas arquitecturas, como a dos grandes tanques, a da geometria de aviões em formação, a das espirais de fumo de aldeias a arder, e muitas outras... poetas e artistas do futurismo... lembrai-vos destes fundamentos de uma estética da guerra, para que a vossa luta possa iluminar uma nova poesia e uma nova escultura!» (Marinetti, cit. por Benjamin 1939, 112)

Para Marinetti, e para os futuristas, a guerra é bela porquanto exprime o máximo «domínio» humano sobre os objectos e sobre a natureza. É a guerra que esculpe novas paisagens e projecta uma nova arquitectura. É a guerra que compõe novas sinfonias interpretadas por novos instrumentos; as rajadas de fogo que declamam poesias; novas geometrias e músicas se assombram, ousando mesmo suplantar as clássicas. Porém, para Filippo Tomaso Marinetti, a humanidade actua competindo ou procurando sempre superar a natureza. É certo que a guerra serve de acelerador do desenvolvimento técnico, mas Walter Benjamin inverte os termos da equação. Não é que a técnica seja vista com suspeição, porque não o é. Sabemos como, para Benjamin, a técnica permite a sonhada comunidade humana totalmente ligada entre si, comungando quase eroticamente³⁹⁴. O problema é o uso da técnica na sobrelevação política e sua esteticização. Isso sim, poderá acabar por devorar o

³⁹⁴ Em «Para o Planetário» (1928), Walter Benjamin encontra na técnica a possibilidade de planetarização do conjunto de todos os humanos ligados entre si, comungando extásica e eroticamente com o Cosmos. A esse respeito, ver capítulo anterior.

mundo³⁹⁵.

Daí que em *O Autor como Produtor (Der Autor als Produzent, 1934)*, Walter Benjamin propusera que, pela arte, se invertesse a lógica da esteticização da política. Recomendava a politicização da estética, um programa que estabelecia como os artistas deveriam assumir o seu lugar ao lado do proletariado.

No paradigma do *autor como produtor* defende-se que a tendência política de uma obra de arte «implica a sua qualidade literária». Nesta suposição, Benjamin arrola como condição concreta um tipo particular de autor: o autor «operante»³⁹⁶. O autor operante é aquele que, pela sua acção plástica, procura refuncionalizar a posição do proletário no processo produtivo. O artista deverá assumir-se, portanto, enquanto um *mecenas ideológico* – muito embora, e como Benjamin o reconhece, esse lugar venha a revelar impossível. Ainda assim espera-se que o autor seja um parceiro de legitimação e que, ao lado da massa proletária, reclame a libertação dos meios de produção (Benjamin 1934, 146). Mas Walter Benjamin, longe de propalar a panfletarização das artes, preconizava a politicização do estético para responder à esteticização da política sob o domínio fascista. Ou os comunistas se manteriam na lógica da produção, podendo assim ser ultrapassados pelo fascismo, ou teriam de abarcar a reprodução. Para Benjamin, os comunistas não entendiam aquilo que os fascistas já tinham percebido, e que seria decisivo para a recepção da política pelas massas. Justamente a estetização do real por meio da técnica.

Mas a política de cariz estético, melhor apreendida na *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, funciona como modelo de autocontemplação, que se converte numa auto-alienação em grande escala e que apenas leva à autodestruição da humanidade:

«A humanidade que, outrora, com Homero, era objecto de contemplação para

³⁹⁵ «Fiat ars – pereat mundus», isto é, «que a arte se realize, mesmo que o mundo deva perecer» (Benjamin 1939, 113).

³⁹⁶ Para adensar a explicação veja-se que para Benjamin, «[...] a tendência política, por muito revolucionária que pareça, actua como contra-revolucionária enquanto o escritor se orienta apenas pela sua convicção sem ter experimentado, na qualidade de produtor, a sua solidariedade com o proletariado.» (Benjamin 1934, 144-145)

os deuses do Olimpo, é agora objecto de autocontemplação. A sua auto-alienação atingiu um tal grau que lhe permite assistir à sua própria destruição, como a um prazer estético de primeiro plano. É isto o que se passa com a estética da política, praticada pelo fascismo. O comunismo responde-lhe com a politização da arte». (Benjamin 1939, 113)

Os fascistas perceberam bem as novas possibilidades de disseminação que se abriam com as técnicas transductivas, e isso revelar-se-ia decisivo. Mas possa esta observação ser intercalada, recuperando o que já havíamos dito, na autocontemplação própria às políticas de apreensão da plasticidade das artes, é toda uma nova mitologia que desperta³⁹⁷: Wagner fez da Alemanha aquilo que Homero fez dos gregos e Disney fará da América aquilo que Wagner fez da Alemanha³⁹⁸.

Enfatize-se novamente como a esteticização da política passa pela captura de operações próprias à arte para o centro da vida política, com o objectivo de moldar e esculpir um povo considerado amorfo. Os líderes do III Reich perceberam bem as especificidades e possibilidades das novas tecnologias³⁹⁹ e das novas ligações industriais que se criavam. Compreenderam, portanto, a osmose entre a guerra, a industrial e o cinema (Virilio 1984, 58).

Mas não se circunscreva a obra de arte total do III Reich ao filme de Riefenstahl, quando todo o regime emanava essa densidade – e foi por isso que os artistas do século XX abandonaram o modelo, é por de mais perigoso.

³⁹⁷ A esse respeito consulte-se o ensaio «Teorias do Fascismo Alemão» (1930) de Walter Benjamin:

³⁹⁸ Matthew Wilson Smith diz que a obra de arte total renasce no *mundo* de Walt Disney, já que aí se propala a esteticização da nação: «Disney and Riefenstahl shared little, and yet they shared much. “He has the German feeling –” said Riefenstahl of Disney in 1939, “he goes so often to the German fables and fairy-tales for inspiration”.» (Smith 2007, 113)

³⁹⁹ Aliás, também a Rússia comunista o assimilara, mas não com a mesma consistência: «Mal ou bem, deve-se a Wagner o máximo de consciência possível dentro do romantismo do problema da arte política. Mas é no wagnerianismo que reside o problema. É presa demasiado fácil de agenciamentos absolutistas. Assim, Hitler via-se como um “grande artista”, um escultor da massa amorfa a que a modernidade teria reduzido o povo alemão, preparando-se para criar uma obra que durasse 1000 anos; sem grande surpresa, Boris Groys mostra que o estalinismo era também indissociável de essa vontade de obra de arte total» (Miranda 2010, 111).

Nos interstícios deixados em aberto pela Obra de Arte Total, ou na sua indefinição – nem cinema nem propaganda, nem ficção nem documentário, nem arte nem política; mas tudo – e percebe-se a expansividade da sua fórmula.

Mas não foi apenas no palco do *Triunfo da Vontade* que o cinema se mobilizava para a guerra que se perfilava. Na Alemanha do III Reich, a arregimentação para a produção de filmes era real e mostrava quanto a guerra se travava também no campo do cinema.

Depois de ter visto *E tudo o vento levou* (*Gone with wind*, 1939), Joseph Goebbels considerou abomináveis as cores do filme alemão *As mulheres são melhores diplomatas* (*Frauen sind doch bessere Diplomaten*, 1941), e acabou mesmo por proibir a circulação da primeira produção alemã colorida pela *Agfacolor*. Comparada com a gloriosa cor da americana *Technicolor*, a coloração alemã deixava muito a desejar. Até que em 1942, e graças a Eduard Schönicke da *IG-Farben*, se aperfeiçoaram-se as cores e com elas se notabilizou, na Europa ocupada, o realizador Veit Harlan⁴⁰⁰.

A obsessão de Goebbels com o arsenal perceptivo americano era tal, que procurava para a Agfa a cor mais perfeita. Foi assim que, a Goebbels como a Hitler, pareceu estimulante que o cinema alemão rivalizasse com as poderosas tonalidades cromáticas das produções norte-americanas.

Logo com o início da Segunda Grande Guerra, também actores e realizadores alemães eram submetidos ao regime militar. Estavam todos ao serviço da guerra, e não comparecer nos estúdios era mesmo considerada uma deserção punível (Virilio 1984, 73). Com efeito, a indústria cinematográfica era, para o III Reich, uma frente de batalha para onde se mobilizavam até contingentes de soldados – e é aqui que melhor se explicita a heterogeneidade inerente à mobilização total, porquanto os contingentes eram recrutados para a ficção, e não para a luta armada. Este foi o caso de *Kolberg* de Veit Harlan. Goebbels quis fazer deste filme o maior de todos os tempos, um espectacular filme épico que ultrapasse a mais sumptuosa das super-produções americanas. E, mesmo enfrentando pesadas derrotas, entre 1943 e 1944 foram

⁴⁰⁰ É também graças à guerra de 1939-1945 que Sergei Eisenstein viria a rodar uma longa sequência a cores, em *Ivan, o Terrível*, com película Agfa confiscada ao inimigo – curiosamente a segunda parte viria a ser censurada pelo regime estalinista. A própria UFA (Universum Aktion Film) foi fundada durante a Primeira Guerra Mundial. Consultados em *Guerra e Cinema* (Virilio 1984, 10-13).

mobilizados 6 mil cavalos e 200 mil soldados para o cenário da rodagem de um filme que só seria exibido a 30 de Janeiro de 1945⁴⁰¹, já no total declínio do império alemão.

Joseph Goebbels estava tão entusiasmado com as possibilidades de manipulação de massas que se abriam com os novos meios técnicos, que quis fazer um filme sobre uma das batalhas da Segunda Guerra Mundial. Com o início do fim do Reich, as vitórias escasseavam e, para levantar a moral da nação, Goebbels encarrega Veit Harlan de rodar uma *docuficção* sobre a guerra. O argumento visava recriar, com soldados reais, a retumbante vitória dos alemães sobre os aliados em Narvik, na Noruega, onde ainda se encontravam as carcaças da frota vencida. Assim que os ingleses souberam do megalómano projecto, que envolvia a mobilização de toda uma frota e de centenas de aviões, ameaçaram interromper a narrativa e participar no *remake*, embora, obviamente, procurando um final diferente⁴⁰². O projecto foi então suspenso. Ainda assim, e até à queda do regime, Goebbels continuaria a fazer circular inúmeros documentos através da rádio, jornais e cinema, levando a cabo um projecto que se infiltrava na cabeça do povo alemão, o qual «obedecia a uma lei que nem conheciam mas que poderiam recitar nos seus sonhos»⁴⁰³, tal como na distópica visão do futuro, do «Admirável Mundo Novo» de Aldous Huxley.

O cinema foi uma nova frente de combate e o Führer usou-o com eficácia⁴⁰⁴. Nos combates, nos assuntos do governo, nos congressos do partido e na glorificação da raça ariana, guerra é cinema assim que pôs a descoberto o quanto a Terra e os

⁴⁰¹ Foram ainda utilizadas toneladas de sal para simular neve, desviou-se o curso de um rio para reproduzir uma inundação e ensaiaram várias explosões (Virilio 1984, 73).

⁴⁰² É um paradigmático episódio relatado por Virilio em *Guerra e Cinema*: «London therefore announced over the radio that if Veit Harlan wished to film the battle, the Home Fleet would set up some particularly realistic and bloody scenes for the camera. The German soldiers, notwithstanding their devotion to the Fuhrer, showed little enthusiasm: 'to die for the fatherland struck them as more logical than to die for the cinema!' noted Harlan». (Virilio 1984, 72)

⁴⁰³ Goebbels em 1931, consultado em Virilio (1984).

⁴⁰⁴ É importante a nota que Benjamin faz a propósito da rádio: «As democracias expõem o governante, em pessoa, perante representantes eleitos. O parlamento é o seu público! Com as inovações do equipamento de registo que permitem que o orador seja ouvido por um número ilimitado de pessoas enquanto profere o seu discurso, e pouco depois de divulgar a sua imagem também para muitas pessoas, a exposição do homem político perante esse equipamento de registo, passa para primeiro plano. Tanto os parlamentos como os teatros estão a ficar desertos. A rádio e o cinema alteram não só a função daqueles que, como o fazem os governantes, se apresentam perante aqueles meios de comunicação. O sentido desta alteração é o mesmo tanto no que respeita ao actor como ao governante, independentemente do facto das suas tarefas específicas serem diferentes». (Benjamin 1939, 95)

corpos são superfícies de inscrição. A obra de arte total existe nesta abrangência.

Mas também as frentes de batalha se tornaram cinemáticas. Como disse, sobre a guerra ao terrorismo, o Chefe de Estado-Maior Conjunto das Forças Armadas norte-americanas, General Peter Pace: «[...] *a vitória nesta longa guerra depende da informação, da percepção, e de como e o que comunicamos assim como da aplicação de efeitos cinéticos*»⁴⁰⁵.

V.4. Guerra é Cinema II: paisagens cinemáticas

Adolf Hitler sabia que *as massas precisam de ilusão, não só nos teatros e nos cinemas, mas também nas coisas sérias da vida*⁴⁰⁶.

E a ilusão do cinema começa logo na fachada do cineteatro – no letreiro luminoso que exhibe os nomes das estrelas (Virilio 1984, 49). É assim que o cinema reage à perda da aura da obra de arte⁴⁰⁷ – *Hollywood, Cinecittà, Reichsfilmkammer...* Mas a guerra está sempre lá como pano de fundo, toda a indústria cinematográfica sabia-o bem. A argumentista Anita Loos⁴⁰⁸ dizia mesmo que «*a Primeira Guerra Mundial fora a razão para Hollywood nascer*»⁴⁰⁹. O culto da estrela surge com as guerras do século XX e, assim rentabilizadas em capital simbólico, inebriavam pela magia ritual e simultaneamente miniaturizada no seu carácter mercantil. Com efeito, todo o *star-system* resulta dessa instabilidade de dimensões da reprodução.

⁴⁰⁵ «[...] *victory in this long war depends on information, perception, and how and what we communicate as much as [the] application of kinetic effects*» – General Peter Pace à Quadrennial Defense Review em 2006 (Consultado em Guha 2011, 1 ou em: <http://www.defense.gov/qdr/report/report20060203.pdf>).

⁴⁰⁶ Adolf Hitler cit. por Virilio 1984, 67.

⁴⁰⁷ Diz Benjamin que «O cinema reage ao aniquilar da aura, com uma construção artística da “personalidade” fora do estúdio. O culto da “estrela”, promovido a capital cinematográfico, conserva a magia da personalidade que, há muito, se reduz à magia pútrida do seu carácter mercantil. Enquanto o capital cinematográfico der o tom, não se poderá atribuir ao cinema actual, em geral, outro mérito revolucionário para além de promover uma crítica revolucionária de concepções tradicionais da arte.» (Benjamin 1939, 95-96)

⁴⁰⁸ Que escreveu, entre outros, o clássico *Os homens preferem as Loiras* (1953)

⁴⁰⁹ «World War One was the reason for Hollywood» - dissera Loos, consultado em *Guerra e Cinema* (Virilio 1984, 49).

Em plena guerra da Coreia, Marilyn Monroe cantou para cerca de 60 mil soldados⁴¹⁰. Primeiro enquanto Norma Jean, depois já como Marylin, tanto era expandida em póster como miniaturizada em calendário, como ainda exibida no cinema. Em qualquer dos casos, era sempre reproduzida: Marilyn Monroe era uma pura mercadoria americana. Nos *Cahiers du cinéma*, Alain Bergala escreveu: «a pin-up não teve de ser inventada... foi suficiente *radicalizar o isolamento* que a imagem da estrela já envolvera nos dias áureos de Hollywood»⁴¹¹. A *pin-up*, literalmente a rapariga que se prega à parede⁴¹², fora produzida para estimular o soldado. Foi estratégica a invenção de um *sex-symbol* que resultava da intensa logística da percepção.

À logística das imagens, da fotografia e do cinema, junta-se a logística musical que recruta a Big Band de Glenn Miller ou a *Lili Marlene* e Marlene Dietrich: «*Nem a matéria, nem o espaço, nem o tempo são, desde há vinte anos, o que foram desde sempre*» – diz Paul Valéry na *Conquista da ubiquidade* (1928). Tal como a água, o gás ou a electricidade, agora também a voz da propaganda chega ao domicílio. Para a propaganda, *propagar* é essencial⁴¹³, e a reprodução pressupõe a distribuição. Daí que a propaganda oficial de Goebbels tivesse enviado cerca de cinquenta mil discos a fim de serem ouvidos em todos os lares que tivessem um gramofone⁴¹⁴. Depois da reprodução da estrela de Hollywood, das *pin-up*, e da logística musical, na década noventa do século XX ensaiar-se-ia a «aura» do repórter de guerra, «*the star reporter*»⁴¹⁵; ele que, na quarta frente de combate, é lançado para o estrelato como um *rocket*.

⁴¹⁰ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=asFNaGJi-tk#t=12>

⁴¹¹ consultado em *Guerra e Cinema* (Virilio 1984).

⁴¹² Do inglês to «pin-up», pregar com um alfinete à parede.

⁴¹³ A palavra tem origem na ideia da propagação de fé – *propaganda fide* (Virilio 1988, 13).

⁴¹⁴ Um jornalista do *Berliner illustrierte Zeitung* escrevera, numa crónica de 1941, como as gentes se espantavam com a capacidade de difusão do regime, uma vez que a propaganda de Goebbels, de um dia para o outro, chegava ao território ocupado.

⁴¹⁵ Virilio arrola como estrelas da guerra os *embedded journalists*, repórteres mobilizados nas colunas militares e que se tornaram verdadeiras estrelas de estações televisivas como a CNN: «To the surprise of the tele-spectators, the most important thing about the Gulf Conflict would necessarily remain invisible, despite the incredible means of communication in place. For the television networks with their “star reporters” were obviously falling behind the war: live news and its dangerous capacity to change public

«*To survive a war you gotta become war*» – disse o John Rambo⁴¹⁶. Ser um sobrevivente da guerra é permanecer simultaneamente enquanto *actor e espectador de um cinema vivo* – o *set* da rodagem está agora por todo o lado⁴¹⁷, é já a estrada, a rua. E as cadeias de televisão compreendem-no bem⁴¹⁸. Com a era da televisão, não é só a guerra que entra para a categoria de cinema, é também a política que entra!

Erra, por isso, Benjamin quando diz que a função do governante e a do actor são diferentes, porquanto a alteração do paradigma da exposição pela rádio, cinema, e televisão fora efectivamente o mesmo para ambos. Porque se Ronald Reagan foi de Hollywood para a Casa Branca, o mundo espera que o telegénico Barack Obama vá da Casa Branca para Hollywood⁴¹⁹. Ou até Putin⁴²⁰. Isto é um claro sintoma de que o cinema se expandiu, e também a estrela.

É da luz do cinema, da Segunda Grande Guerra e do Império Alemão, que trata o filme *Sacanas sem lei (Inglourious Basterds, 2009)* de Quentin Tarantino. O filme tem por eixo central a convergência entre dois planos que procuravam derrubar o III Reich: o plano de Shosanna, jovem judia francesa, proprietária de uma sala de cinema, e o plano dos *Basterds*, um grupo de soldados aliados conhecidos por escalar as tropas alemãs. Mas o que nos interessa aqui reter é que, pela ficção de Tarantino, a Segunda Guerra Mundial acabaria com a inceneração de Hitler num cineteatro – e o cinema permite também essa possibilidade de rescrever a história.

opinion instantly by presenting material that was more or less authentic no longer corresponded with the passivity of the new media.» (Virilio 1991, 70)

⁴¹⁶ Personagem da ficção americana de Hollywood, que fora primeiro soldado e depois mercenário, interpretada por Sylvester Stallone.

⁴¹⁷ Temos insistido neste argumento – de que o campo de batalha seja penado enquanto um filme: «[...] in the space of a hundred and fifty years, the target area had become a cinema 'location', the battlefield a film set out of bounds of civilians.» (Virilio 1984, 16)

⁴¹⁸ O futuro cameraman das notícias, e isso já acontece (nos nossos dias), é o cidadão comum «armado» de telemóvel, ou a vídeo vigilância das cidades modernas.

⁴¹⁹ Michelle Obama, a primeira dama dos EUA, já participou *has herself*, em várias produções televisivas, como na série *Nashville* (ABC), *Parks & Recreation* (da NBC) *Jessie* (do Disney Channel) ou mesmo na Rua Sésamo. Ver: <http://www.washingtonpost.com/blogs/she-the-people/wp/2014/04/22/michelle-obama-goes-nashville-no-twang-needed/>

⁴²⁰ Para Virilio, foram as armas nucleares que tornaram presidentes em super-presidentes: «Let us not forget, atomic weapons profoundly modified the political constitution of the great democracies, with this era of "super-presidents" that gave a single man such exorbitant military power, disqualifying, in effect, the old parliamentarian representation.» (Virilio 1991, 25)

Se o *fascismo era teatro*⁴²¹, com a chegada do filme torna-se *cinema*.

A fórmula de Tarantino passa precisamente por mostrar que *guerra é cinema*. E é-o também nas substâncias que se arrolam, já que a nitrocelulose é um composto usado tanto na produção da película como na fabricação de explosivos:

«Just as the nitrocellulose that went into film stock was also used for the production of explosives, so the artilleryman's motto was the same as the cameraman's: lightning reveals everything.» (Virilio 1984, 20)

A luz revela tudo ao «homem atrás da câmara» ou atrás da metralhadora. Mas se, no filme de Tarantino, Hitler é incinerado numa sala de cinema pelo fogo que consome uma colecção de películas de nitrocelulose, no «filme» que a história revelou, Hitler suicida-se na «câmara escura» do *Reichskanzlei Führerbunker*. E a poesia está aí: toda a gente sabe que o Hitler morreu queimado e Tarantino reescreve poeticamente essa cremação. Talvez aqui encontrar indícios de uma *pós-história*, mas não no sentido em que Fukuyama a pensara. Isto é, procurar positivamente a pós-história na reinscrição que o cinema possibilita.

Pela mobilização total que a técnica pusera a descoberto, tudo fora recrutado. Qualquer matéria passou a servir, qualquer sujeito passou a servir. É essa ambivalência que se encontra nas coreografias de Fred Astaire, contemporâneas da guerra e que ofereciam ao mundo sub-reptícios convites a uma nova mobilização, a uma nova ordem. Estes filmes, estas cores e coreografias, mais toda a logística musical, as *pin-ups* e as estrelas de cinema, tudo isto funcionou como «pinturas de guerra» cuja tarefa principal passava por imbuir a audiência de uma renovada e envolvente energia:

«By 1946, the year after Hiroshima, Fred Astaire was singing to *Blue Skies*, skies that were at once luminous and laden with gloom, technicolor skies of the kind so often seen during the war, distantly reflecting the inexpressible melancholy of those, within the ruins, who had in the end survived the mourning rubble. As

⁴²¹ Genet disse «fascismo é teatro» consultado em Sontag (1974).

the Cold War set around 1950, followed by Korea and then Vietnam, Roosevelt's policies were abandoned forever. The old propaganda movies (beginning with *Why We Are Fighting*) were withdrawn from circulation; the convalescent joy of immediate post-war period was gradually extinguished. With mass demobilization the order of the day, the great American music comedy ceased to exist, deprived by nuclear deterrence of its noble aspirations and its military-political requisites.» (Virilio 1984, 13)

O «*charme persistente*» de Astaire fundia insuspeitamente a arte e a guerra, numa exaltação do movimento que dissipa a «*consciência perceptiva e induz um estado de hipnose, ou patologias semelhantes*» (Virilio 1984, 13) – e uma das funções revolucionárias do cinema é precisamente o aproveitamento artístico e científico da fotografia que, como disse Benjamin, até então eram divergentes (Benjamin 1939, 103). No século XX, até o entretenimento é propaganda, e se é propaganda é guerra.

A Guerra da Crimeia, conflito que decorreu entre 1853 e 1856, foi a primeira a ser captada pelas lentes de um fotógrafo oficial⁴²². Roger Fenton, é recordado como o primeiro fotógrafo de guerra e foi destacado pelo governo britânico para documentar todo aquele cenário, porquanto não revelasse imagens da mutilação ou horrores de guerra. Tal processo apontava já para uma *cinemática paisagem de acontecimentos* porquanto se tratava de um conjunto de cenas enquadradas (*framing*) em que o

⁴²² Existem alguns daguerreótipos da Guerra Mexicano-Americana, que aconteceu um pouco antes, entre 1846 e 1848. Mas a real cobertura dos acontecimentos só aconteceria a partir da Guerra Civil Espanhola (1936-39), notabilizando-se particularmente o fotógrafo Robert Capa. Sobre esta questão, aqui apenas delineada, citemos Susan Sontag em *Regarding the Pain on Others* (2002): «In the first important wars of which there are accounts by photographers, the Crimean War and the American Civil War, and in every other war until the First World War, combat itself was beyond camera's ken. As for the war photographs published between 1914 and 1918, nearly all anonymous, they were – insofar as they did convey something of the terrors and devastation – generally in the epic mode, and were usually depictions of the aftermath: the corpse-strewn or lunar landscapes left by trench warfare; the gutted French villages the war had passed through. The photographic monitoring of wars as we know it had to wait a few more years for a radical upgrade of professional equipment: lightweight cameras, such as Leica, using 35-mm film that could be exposed thirty-six times before the camera needed to be reloaded. Pictures could now be taken in the thick battle, military censorship permitting, and civilian victims and exhausted, begrimed soldiers studied up close. The Spanish Civil War (1936-39) was the first war to be witnessed ('covered') in the modern sense: by a corps of professional photographers at the lines of military engagement and in the towns under bombardment, whose work was immediately seen in newspapers and magazines in Spain and abroad.» (Sontag 2003, 18)

«homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver o mundo em função das imagens» (Flusser 1983, 29).

A Guerra Civil Americana ou Guerra da Secessão (1861-1865), fora já retratada por vários fotógrafos de guerra mas é da Guerra Franco-Prussiana, em 1870-71 que surgem as primeira imagens de soldados a lutar no campo de batalha. A fotografia dá agora os primeiros passos na conquista técnica do instantâneo. À «estética do desaparecimento» do cinema, o repórter de guerra responde com a *estética da proximidade*, um avanço tele-objectivo, que transporta o espectador até à frente de batalha. A partir de agora, e a par do texto, a imprensa escrita não mais deixaria a imagem, acompanhada agora por este *medium* que engrandeceu culturalmente as sociedades (Sousa, 1998).

Das imagens que chegam da frente, a Primeira Guerra Mundial fora verdadeiramente brutal. Apesar de nunca ter chegado perto das trincheiras, o então jovem cineasta Marcel L'Herbier, que trabalhava para os Serviços Cinematográficos do Exército Francês na edição do material em bruto, dizia que, para si, era como se estivesse no campo da batalha:

«Everything that was filmed at the front passed through our hands [...]. We cut, we spliced, we chose what could be shown. I watched scenes of horror; I saw soldiers who had been eviscerated, cut in two, decapitated. That shock revealed to me that I had to become a filmmaker.»⁴²³

Mas depois do sensacionalismo e violência da «fotonecrofilia» (Sousa 1998, 161) do Vietname, a fotografia de guerra passou a ser vigiada. Finalmente era alcançado o poder da quarta frente de batalha:

«The photographs of the mutilated bodies of the dead and wounded would be suppressed not only to avoid a humanitarian uprising like that during the

⁴²³ Consultado no artigo do New York Times, «FILM; How the First World War Chanfed Movies Forever»: <http://www.nytimes.com/2000/11/19/movies/film-how-the-first-world-war-changed-movies-forever.html>

Vietnam War, but also because in a game, in principle, one does not die.»
(Virilio 1991, 71).

A década de 90 despertaria com o afloramento dessa nova frente de batalha de localização teletopográfica. Com a Guerra do Golfo, a primeira guerra em directo, as «armas de comunicação maciça» (Virilio 1991, 8) inauguram a era da transparência⁴²⁴ e instantaneidade: as câmaras da CNN estavam *lá* e com elas milhões de telespectadores. Em Virilio, a Guerra Total situa-se na passagem do *ultra-segredo* militar que a criptologia da Segunda Guerra Mundial atesta, e na espionagem vivida durante a Guerra Fria, para a era da extrema visibilidade patente na *superexposição* cinematográfica da transmissão em directo. À topologia das distâncias territoriais sucedem as premissas da potência do sinal das redes telemáticas. Com desempenho dos novos dispositivos, que permitem a visualização à distância, emerge *um novo tipo de «relevo» de volume audiovisual* (Virilio 1990, 21-22). Em *Ecrã do Deserto (L'Écran du Désert)*, uma sucessão de comentários concebidos entre Agosto de 1990 e Junho de 1991 sobre o conflito do Golfo Pérsico, Virilio notaria como a velocidade instantânea da transmissão e a extrema precisão dos projecteis tendem a transformar o poder destrutivo das armas convencionais:

«Henceforth, the instantaneous speed of the transmission of data, as well as the extreme precision of the guidance and navigation of projectiles, will surpass the destructive power of conventional or non-conventional arms. » (1991, 1)

Virilio duvida da resistência do espectador face à desmaterialização de um mundo onde tudo foi visto e depois esquecido, abalroado que foi pela aceleração do

⁴²⁴ Vejamos como surge o conceito: «À “transparência” acrescida dos meios de comunicação de alta velocidade (TGV, avião supersónico...) vem pois somar-se esta súbita trans-aparência (electro-óptica e acústica...) dos meios de informação e telecomunicação. A alta fidelidade e a alta definição da imagem contribuem, de facto, para modificar profundamente a natureza do relevo (sonoro, visual...), relevo que não é afinal mais do que a maior ou menor realidade das coisas percebidas, relevo espaço-temporal que condiciona a nossa apreensão do mundo e do tempo presente.» (Virilio 1990, 21)

tempo real (Virilio 2005b, 121). Com a transmissão em directo⁴²⁵, acrescenta, a capacidade crítica do tele-espectador, sincronicamente ligado a todos os outros, é esbatida em benefício da sua actividade reflexa. E assim aconteceu, entretanto já por duas vezes, com a Guerra do Golfo⁴²⁶. Foi uma guerra mundial em miniatura, «*local no espaço mas global no tempo*» (Virilio 2005a, 1).

A imagem é invasiva e ubíqua, daí que o urbanista francês dê por certa a indistinção entre «notícias» e «propaganda», pois tudo será «*verdadeiro na ofensiva da transmissão em directo, verdadeiro no sentido instrumental do termo, operacional e instantaneamente eficaz*» (Virilio 1991, 34). Com a emancipação do écran, a paisagem audiovisual «avança na luz em tempo real»⁴²⁷, comutando o écran para o sítio de projecção do campo de batalha, entretanto tornado num sobre-exposto rectângulo sob fogo.

A fotografia aérea e o cinema lançaram o que hoje se designa de quarta frente de batalha, caracterizada pela convergência entre meios de comunicação e de destruição.

Nesse aspecto, a Primeira Guerra Mundial, foi prototípica. Foi o ponto de charneira porque viu o combate corpo-a-corpo e o confronto directo ser substituídos

⁴²⁵ A tese de Virilio é a de que o tempo real do directo se veio sobrepor ao espaço real do tempo relativo da variação de posição do corpo no território: «Real time, that is to say the *absolute speed* of electromagnetic exchanges, dominates real space, in other words the *relative speed* of exchanges of position, occasioned until now by offensive and defensive maneuvers. Hence, the great metamorphosis of the “post-modern” war: it denies the offensive and the defensive, solely to the benefit of the control and interdiction of the battlefield [...] *front of instantaneous electronic intelligence* (the forth front) [...] what would be the future *orbital power*. The *third dimension* of “atmospheric” (First World War) and “stratospheric” (Second World War) capacities gradual loses its strategic importance in favor of an extraterrestrial or “exospheric” capacity which amounts to the exclusive control of the *fourth dimension*: a purely temporal dimension, that of the real time of ubiquity and instantaneity. A dimension less physical that microphysical itself typifies, or nearly so, the fourth front of the supremacy of the arms of communication.» (Virilio 1991, 85)

⁴²⁶ Ao contrário do que declarara infamemente Jean Baudrillard. «The Gulf War did not take place» é de resto o título de um livro de Baudrillard que integra 3 artigos publicados no *Libération* e *the Guardian* em 1991. Virilio disse numa entrevista: «Although Jean Baudrillard is a friend of mine, I do not agree with him on that one [*The Gulf War Did Not Take Place*]! For me, [...] the Persian Gulf War was a miniature world war. It took place in a small geographical area. In this sense it was a local war. But it was one that made use of all the power normally reserved for global war.» <http://www.cttheory.net/articles.aspx?id=132>

⁴²⁷ «[...] a velocidade audiovisual serve para ver, para ouvir, ou por outras palavras para *avançar na luz em tempo real*, como a velocidade automóvel dos veículos servia para *avançar na extensão do espaço real de um território*.» (Virilio 1990, 21)

por um massacre de longo alcance, em que o inimigo é mais invisível do que visível. Daí a urgência em desenvolver toda uma indústria do avistamento, desvelando o mundo com uma cada vez maior capacidade de ampliação.

Mais ainda, é como se a imagem pudesse substituir, pela sua aparência, a morte que se intensifica pela crescente letalidade das armas automáticas. A imagem funcionará como uma última persistência da matéria antes da sua final desmaterialização pelas explosões e bombardeios. A logística da percepção que sempre tratou da amplificação da percepção humana, e que se liga ainda ao suprimento de imagens para a frente de batalha, cuida agora da preservação da matéria, salvando-a de uma segunda morte. A propósito desta «ressurreição lumínica», depois de ter filmado *Napoleão* o cineasta Abel Gance disse, em 1927:

«Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, farão filmes... Todas as lendas, as mitologias e os mitos, todos os fundadores de religiões, sim, todas as religiões... esperam a sua ressurreição, pela luz do filme e os heróis acotovelam-se às portas.»⁴²⁸

Agora, tal como outrora a múmia egípcia fingia a morte⁴²⁹, «aquilo que a

⁴²⁸ Abel Gance em «Le Temps de l'image est venu» (1927), consultado A *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (1939) De Walter Benjamin. E antes, dizia Benjamin: «Poderia caracterizar-se a técnica da reprodução dizendo que liberta o objecto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, actualiza o reproduzido em cada uma das situações. Ambos os processos provocam um profundo abalo do reproduzido, um abalo da tradição que é o reverso da crise actual e a renovação da humanidade. Estão na mais estreita relação com os movimentos de massas dos nossos dias. O seu agente mais poderoso é o filme. O seu significado social também é imaginável, na forma mais positiva, e justamente nela, mas não sem o aspecto destrutivo e catártico: a liquidação do valor da tradição na herança cultural. Este fenómeno é mais evidente nos grandes filmes históricos. Cada vez engloba mais posições no seu domínio» (Benjamin 1939, 79). Acrescenta ainda que Gance estaria a fazer um convite a tal *liquidação*.

⁴²⁹ Na «Ontologia da imagem fotográfica», André Bazin faz da múmia embalsamada a primeira estátua egípcia. Veja-se a passagem: «To preserve, artificially, his bodily appearance is to snatch it from the flow of time, to stow it away neatly, so to speak, in the hold of life. It was natural, therefore, to keep up appearances in the face of the reality of death by preserving flesh and bone. The first Egyptian statue, then, was a mummy, tanned and petrified in sodium» (Bazin 1945, 9). Também Susan Sontag sublinha essa estreita ligação, entre a morte preservada e a fotografia que a preserva: «Ever since cameras were invented in 1839, photography has kept company with death. Because an image produced with a camera is, literally, a trace of something brought before the lens, photographs were superior to any painting as a memento of the vanished past and the dear departed». (Sontag 2003, 21).

metralhadora desfez, a câmara de filmar imortaliza»⁴³⁰ – e todas as batalhas, todos os corpos, todos os heróis anseiam por essa ressurreição, como o nota bem Gance. É que, de facto como o percebe Benjamin, a reprodução *actualiza* o reproduzido.

Em *O que é o Cinema? (Qu'est-ce que le Cinéma?, 1958-1962)*, André Bazin preconiza pensar o cinema a partir desse efeito de preservação. Porém, ao contrário da pintura onde já se celebrava a resistência ao tempo e à morte, com a fotografia e o cinema, na sua «objectividade essencial», somos, enquanto espectadores, forçados a acreditar na existência real do objecto representado. A objectividade provém justamente do gesto técnico de interpor uma máquina – uma *objectiva* – entre o objecto e a sua representação⁴³¹. É assim produzida uma imagem do mundo livre da intervenção criadora do homem, o que será essencial à «reportagem» da guerra.

Ainda assim, está sempre latente o desejo de intervenção. Já na remota exposição de Paris de 1855, eram exibidas as reproduções retocadas de Franz Hanfstaengl, fotógrafo que inventou a técnica do retoque de negativo. Este artifício possibilita a omissão de elementos do enquadramento, «despojando a fotografia do seu valor essencial», isto é, da sua «objectividade essencial». Vejamos como Gisèle Freund o comenta:

«O retoque constituiu um facto decisivo para o desenvolvimento ulterior da fotografia. É o começo da sua degradação pois, uma vez que o seu emprego incon siderado e abusivo elimina todas as qualidades características de uma reprodução fiel, ele despojou a fotografia do seu valor essencial» (Gisèle Freund cit. por Sousa 1998, 24-25).

O retoque interpõe-se como intervenção criadora. Mas é a suposta representação perfeita da percepção natural que confere à fotografia, particularmente

⁴³⁰ É Kittler quem o diz: «With the chronophotographic gun, mechanized death was perfected: its transmission coincided with its storage. What the machine gun annihilated the camera made immortal». (Kittler 1986, 124)

⁴³¹ Veja-se a passagem completa: «Originality in photography as distinct from originality in painting lies in the essentially objective character of photography. For the first time, between the originating object and its reproduction there intervenes only the instrumentality of a nonliving agent. For the first time an image of the world is formed automatically, without the creative intervention of man.» (Bazin 1945, 13)

à fotografia de guerra, um papel político, e isso basta para a distinguir absolutamente da pintura⁴³². Ela será em si mesma uma imagem «natural» porquanto afecta como um fenómeno natural (Bazin 1945, 13). Ou produzido militarmente, como rajadas de tiros, explosões e detonações. É graças a essa objectividade que a imagem fotográfica ou cinematográfica pode entrar para a categoria de armamento, e assistir toda a logística da percepção.

Como se de um estúdio se tratasse, em 1904 as forças armadas russas utilizaram reflectores de defesa nocturna na batalha de Port-Arthur, a batalha inaugural do conflito Russo-Japonês (Virilio 1984, 20). Fortemente dependente da luz solar, a cinematografia civil atrasava-se em relação à cinematografia militar. Já em Outubro de 1914, a artilharia antiaérea britânica iniciava a acoplagem de holofotes aos canhões e a iluminação nocturna dava a ver novas *paisagens*. De noite e de dia, por meio da iluminação artificial e das nuvens de fogo das explosões, a guerra é cinema até na produção de um ambiente artificial, análogo aos cenários feéricos de Hollywood.

Com a viragem do século XIX para o XX, aviação e cinema eram concebidos num mesmo movimento. Com efeito, a aviação de observação encontra-se mesmo na origem da Força Aérea. O reconhecimento aéreo estava encarregue de informar as tropas no solo, quer através de fotografias, quer também na forma como dirigia a orientação dos disparos que a artilharia produzia.

Num primeiro momento, a Força Aérea foi acolhida em terra enquanto uma mera «estação de observação voadora», praticamente imobilizada quanto o era o balão ancorado ao solo firme. A viragem decisiva ocorre na batalha do Marne, em plena Primeira Guerra Mundial, quando o General Joffre usa pela primeira vez importantes informações obtidas por esse meio. Mas muito embora se contactasse directo o comando em terra através do telégrafo, era ainda considerável o intervalo de tempo requerido para a análise do material que chegava das alturas e sua reintrodução na actividade militar (Virilio 1984, 23).

⁴³² Perceba-se a diferença entre os documentários de guerra de John Ford como «The Battle of Midway» (1942) e as pinturas e gravuras japonesas das campanhas de guerra do século XX (cf. *Envisioning Fascist Space, Time, and Body: Japanese Painting during the Fifteen-Year War (1931-1945)* de Asato Ikeda, tese de 2012 pela University of British Columbia. Ver um excerto do filme de Ford em: <https://www.theatlantic.com/video/index/244236/wwii-john-fords-the-battle-of-midway-1942/>

O ataque ia-se progressivamente tornando num imenso espectáculo de som e luz, destinado a ofuscar uma população que estava, até então, literalmente «às escuras». Sobre o bombardeamento de Berlim a 22 de Novembro de 1943, Albert Speer relata nas suas memórias como o intenso fogo do raid aéreo era *espectacular*:

«The raid offered a spectacle whose memory cannot be erased. You constantly had to remember the appalling face to face of reality if you were not to let yourself be entranced by this version. Parachute-rockets – ‘Christmas trees’, as Berliners called them – suddenly lit up the sky; then came the explosion whose glare was engulfed by the smoke of incendiaries. On every side, countless searchlights scoured the night and a gripping duel began when an aeroplane, caught in the pencil of light, tried to make its escape. Sometimes it was hit and for a few moments became a blazing torch. It was an imposing vision of the apocalypse.»⁴³³

«*O cinema enriqueceu o nosso horizonte de percepção*» (Benjamin 1939, 102), disse Walter Benjamin, que percebeu como as novas tecnologias da imagem davam corpo à logística da percepção.

A fotografia, o cinema, os holofotes e a iluminação artificial, levaram ao desvelamento de detalhes imperceptíveis: são *paisagens*, instantes, movimentos, e fragmentos, cravados na retina mas não processadas pela óptica natural. Estavam adormecidos na consciência. É pois assim que a câmara, fotográfica ou de filmar, desvela o inconsciente óptico da humanidade, «*da mesma maneira que a psicanálise nos levou ao inconsciente das pulsões*» (Benjamin 1939, 105). Revelaram-se estruturas inteiramente novas, mas que estavam lá. Daí que estavam *inconscientes*:

«Deste inconsciente óptico só se tem conhecimento através da fotografia, da mesma forma que só através da psicanálise se tem conhecimento do inconsciente intuitivo. As características de estruturas, os tecidos de células,

⁴³³ Albert Speer sobre os bombardeamentos de 1943, consultado em *Guerra e cinema* (Virilio 1984, 97-98)

com os quais a técnica e a medicina gostam de se ocupar são, originalmente, mais familiares à câmara do que uma paisagem expressiva ou um retrato inspirado. Mas, simultaneamente, a fotografia revela neste material aspectos fisionómicos, mundos de imagens que residem num mínimo, suficientemente visível e oculto para ter encontrado refúgio num sonhar acordado mas que, tendo-se tornado grande e identificável, torna visível a diferença entre técnica e magia, enquanto variáveis claramente históricas» (Benjamin 1931, 119)

As imagens processadas pela fotografia e pelo cinema contêm informações que tão pouco o operador da câmara ou o fotógrafo conheciam. É possível congelar o detalhe – *freeze frame* – e esta capacidade imagética de apreensão do real revelou-se essencial para a análise da guerra. Com ela, acrescenta-se uma opção temporal impossível no terreno do combate, e no movimento do mundo: suspender o instante. Depois de estilhaçados pela artilharia de retrocarga os múltiplos objectos e arquitecturas que compõe as paisagens de guerra, poderão voltar a ser refeitos pela acção do *rewind*. No século XX descobre-se a potência da imagem enquanto última persistência da matéria antes da sua desmaterialização. Aquilo que a bomba desfez ou poderá desfazer, está edificado em filmes e fotografias.

Com efeito, depois da entrada do vídeo e da fotografia na guerra, «*nada mais distingue a imagem do projectil e o projectil da imagem*» (Virilio 1984, 104). Foi o que aconteceu aquando da libertação do vídeo «*Collateral Murder*»⁴³⁴ pela Wikileaks em 2010. A antiga balística deu por fim lugar ao «vídeo-míssil»⁴³⁵, que recompunha o massacre de 2007 – é que a guerra constitui-se no terreno da mutação dos mecanismos de percepção e destruição:

«The weightless that Ernst Jünger felt during artillery barrages in the First

⁴³⁴ A wikileaks revelou a 5 de Abril de 2010 um vídeo de um ataque num helicóptero Apache na manhã de 12 de Julho de 2007. Morreram mais de 12 civis (estimados entre os 12 e os 18), entre os quais um jornalista da Reuters e o seu motorista. Depois do ataque, uma carrinha procura resgatar os corpos e assistir os feridos. Os militares voltam a abrir fogo. Duas crianças ficaram feridas. Veja-se o vídeo em: <http://collateralmurder.com/>

⁴³⁵ Diz Virilio que «The old ballistic projection has been succeeded by the projection of light, of the electronic eye of the guided or 'video' missile.» (Virilio 1984, 104)

World War is reproduced in this account. However, the confusion of sensations involves not panic-stricken terror but a technological vertigo or purely cinematic derealisation, which affects the sense of spatial dimension. Tied to his machine, imprisoned in the closed circuits of electronics, the war pilot is no more than a motor-handicapped person temporarily suffering from a kind of possession analogous to the hallucinatory states of primitive warfare. We should not forget that the first stimulants were developed in response to the needs of Luftwaffe pilots». (Virilio 1984, 106)

Nos 38 minutos do «travelling shot» sobre uma praça nos subúrbios de Bagdad, militares norte-americanos em dois helicópteros *Apache* tomam por insurgentes cerca de uma dúzia de civis. No fundo ouve-se uma banda sonora composta pelas comunicações rádio entre as unidades a bordo dos helicópteros e em terra. Um dos indivíduos avistados pelos militares é o jornalista da Reuters Namir Noor-Elden. Quer o jornalista, como o motorista da agência noticiosa, Saeed Chmagh, envergam máquinas fotográficas. No ecrã a bordo dos helicópteros são lidas como metralhadoras. A câmara, sempre em movimento, apresenta-nos um plano geral da praça. O filme prossegue sem cortes ou mudanças de plano, quando se desenrola a acção – os militares disparam sobre o repórter de guerra e os restantes figurantes. Todos morrem no local. De acordo com a Wikileaks, entre 2003 e 2009, 139 jornalistas morreram na guerra:

«People used to die for a coat of arms, an image on a pennant or flag; now they die to improve the sharpness of a film. War as finally become the third dimension of cinema.» (Virilio 1984, 106)

Contudo, e há que fazer essa objecção, não é que a «*guerra das imagens e dos sons* esteja a *substituir a guerra dos objectos*»⁴³⁶, como dissera Virilio. Se, como

⁴³⁶ Veja-se o excerto: «A war of pictures and sounds is replacing the war of objects (projectiles and missiles). In a technicians' version of an all-seeing Divinity, ever ruling out accident and surprise, the drive is on for a general system of illumination that will allow everything to be seen and known, at every moment and in every place.» (Virilio 1984, 5)

reconhece, o fornecimento de imagens é tão potente como o fornecimento de munições, as imagens e sons assistem a logística porque são em si mesmas objectos, há que reconhecê-lo. É esse o poder da reprodução, que iremos trabalhar de seguida.

Mas até lá, finalize-se este subcapítulo dizendo que mesmo enquanto actores de violentos confrontos, e de violentos filmes, os soldados, desde a Primeira Grande Guerra foram ainda espectadores de um gigantesco espectáculo cinematográfico⁴³⁷, que aconteceu em sessões contínuas: «*Porquê descansar durante a noite se a presença do inimigo se faz notar na luminosidade dos seus disparos?*». As noites mais escuras iluminavam-se com «flares» e holofotes⁴³⁸.

Por causa das luzes dos holofotes e da intensa logística, estabeleça-se por fim, como dizia o actor alemão Hans Zischler, que a «*crítica cinematográfica não tem mais sentido*», é a «*realidade que tem de ser analisada cinematograficamente*»⁴³⁹.

E faça-se análise. As bombas nucleares expuseram o mundo a uma luz intensa e cegante como um sol. O *flash* nuclear disparado em Hiroxima e Nagasaki, gerou um clarão, durante 1/15000000 de segundo, que se estendeu pelo espaço e deixou a sua *impressão* nas pedras⁴⁴⁰, nos muros das cidades, nos corpos – os padrões floridos dos quimonos tatuaram-se na pele das vítimas por causa de uma luz «que literalmente fotografou a sombra de pessoas e coisas, transformando toda a superfície em

⁴³⁷ Dizia Virilio que as guerras não deixarão de invocar um espectáculo mágico pois o seu propósito é justamente a *produção desse espectáculo* (Virilio 1984, 7-8).

⁴³⁸ Sobre condutas perceptivas, os tropismos são reacções orientadas, particularmente nas plantas que, sob influência de um agente exterior, se moldam ou movimentam em resposta a estímulos como a luz, a gravidade ou factores químicos. Para Simondon, os olhos e mesmo a cabeça dos animais têm reacções comparáveis ao fototropismo positivo para as luzes médias e um fototropismo negativo em relação aos fortes clarões. Dá um exemplo precisamente a partir dos combates nocturnos da Primeira Guerra Mundial: em marcha nocturna, e mesmo em terrenos nivelados, os soldados têm tendência de se desviarem involuntariamente em direcção a uma fonte sonora, como o ruído de um combate lá longe, e o mesmo para uma fonte de luz: «On a noté pendant la guerre de 1914-1918 que les troupes, marchant de nuit dans un sol sans repères différenciés ont tendance à dévier progressivement vers une source de bruit (comme une rumeur lointaine de combat) ; il est assez probable que ce bruit provoque une orientation de la tête vers la source, et que cette orientation entraîne peu à peu la déviation involontaire. Le même phénomène se produit avec une source lumière, particulièrement lorsqu'on marche en état de fatigue ; la conduite globale est comparable à celle des tropisme positifs, sans doute par l'intermédiaire des réactions adaptatives du système sensoriel : ce sont des conditions en lesquelles la perception est impossible, parce qu'aucun objet n'est individualisable ; ces conditions se rapprochent donc de celles de la relation sensorielle à milieu ne comportant pas d'objets différenciés, mais seulement un "côté du bruit" ou un "côté de la lumière"». (Simondon 1965, 108)

⁴³⁹ Palavras do actor alemão Hans Zischler consultadas em *Guerra e Cinema* (Virilio 1984, 81)

⁴⁴⁰ Porque se alterou a coloração aparente das pedras pela fusão térmica dos minerais.

superfície de inscrição» (Virilio 1984, 85, tradução nossa). Guerra é cinema, porque foi a guerra que forçou toda e qualquer substância à sua conversão em película sensível. No fundo trata-se de reconhecer que, a partir daqui, se expandiu a guerra a todos os poros do mundo graças a um *protocinematismo* que os conflitos sempre estimularam.

V.5. Da Arte: Persistência ou Acidente enquanto Forma Global? (algumas notas aos desenhos *como deixei de me apoquentar e adorei a bomba*)

Já *navegando* com o fim da investigação à vista, falemos de arte e da sua crise. Não é que a arte se tenha definitivamente «acidentado»⁴⁴¹, colapsado ou extinguido. Mas apontamos para uma fenda que tornou possível que o mundo entrasse, todo ele, para a categoria. Não que a arte tenha terminado – não se radicalize a questão. Mas há que assumir que milhões de objectos são produzidos sobre essa chancela e outros tantos milhões podem ser arrolados enquanto tal.

A estrutura aurática da obra de arte entrou em crise mal estalou a sua reproduzibilidade técnica. Uma profusão de objectos, que circulam a partir de então circulam, instabilizam a relação de propriedade sobre determinadas obras, tornando deveras próximos os objectos que se mantinham a uma «*lonjura essencial*»⁴⁴². A ambiguidade não está nas 500 000 cópias da Mona Lisa, mas nos 500 000 novos objectos e nos seus 500 000 novos proprietários (Benjamin 1939, 77). E o «descanso

⁴⁴¹ *The Accident of Art* (2005) é o título das conversas em livro entre Paul Virilio e Sylvère Lotringer onde se debate o falhanço da arte perante a tecnologia. Mas atente-se que os acidentes são em si mesmos momentos altamente inventivos.

⁴⁴² A aura é o epítome da propriedade sobre a obra, mantendo o próximo a uma distância inalcançável. A aura protege a unicidade e torna o objecto numa coisa misteriosa. E o mistério mantém a estrutura da propriedade. Diz Benjamin em nota: «A definição de aura como “a manifestação de uma lonjura, por mais próxima que esteja” mais não representa do que a formulação do valor de culto da obra de arte, em categorias da percepção espacial e temporal. Lonjura é o oposto de proximidade. A lonjura essencial é inacessível. De facto, a inacessibilidade é uma qualidade primordial da imagem de culto. Pela própria natureza, mantém-se “longe por mais próxima que esteja”. A proximidade propiciada pela sua matéria não afecta a lonjura que mantém depois da manifestação» (Benjamin 1939, 82).

aurático» das matrizes iniciais, adensa-se perante as infinitas possibilidades de produção, reprodução, emissão, recepção e transdução técnica na actualidade⁴⁴³.

O «acidente da arte» não passou exclusivamente pela reprodutibilidade mas também pela plasticidade dos materiais – porque qualquer matéria pode ser arrolada e não apenas os mármore dos antigos ou os pigmentos e os seus solventes.

Quando a obra de arte perde a estrutura aurática, dispersa-se. A partir desse momento em que toda e qualquer matéria passou a servir, todo e qualquer objecto basta para ser⁴⁴⁴ e em que todo e qualquer sujeito pode existir simultaneamente enquanto obra de arte e enquanto artista⁴⁴⁵. E isto significa que estão milhões de obras de arte a *acontecer*.

Se todo e qualquer um entra para a construção (da expansão da arte), se toda e qualquer matéria serve, se toda e qualquer ligação pode *ser*, então toda a humanidade está ao serviço de uma mega produção.

E a crise acontece no momento em que tudo é arte e em que todos são artistas. Porque se todos podem ser, mais nada ou ninguém o pode ser – dizia Burroughs no *Feedback de Watergate para o Jardim do Éden* que «se qualquer um pode ser o gravador 3, então o gravador 3 perde poder»⁴⁴⁶. Não é que a arte esteja a desaparecer na «intensa iluminação» (Virilio 2005, 63-66), como diz Virilio, mas simplesmente

⁴⁴³ A internet vem realmente dar forma à «*empresa*» que Valéry pensara, de «distribuição de Realidade Sensível ao domicílio»: «[...] responder às necessidades mediante um esforço quase nulo, assim seremos [somos] alimentados por imagens visuais ou auditivas, nascendo e esvaindo-se ao menos gesto como um sinal.» (Valéry 1928, 313)

⁴⁴⁴ Foi o que fez Duchamp quando apresentou o Urinol ou *a Fonte* em 1917 – foi o caso mais emblemático, não sendo o único. Um objecto tão banal quanto um urinol elevado à categoria de arte pelo simples gesto de o colocar sobre um cavalete depois de assinado. A partir daqui qualquer artista ficou motivado com a fórmula: escolher um objecto, um aspirador ou um *Tupperware*, e fotografá-lo ou colocá-lo num cavalete.

⁴⁴⁵ Portanto, não só que todos «os homens são artistas», como dizia Beuys, mas que todos os homens podem ser arte: se não, pense-se nas em Orlan e Stelarc, onde é o próprio corpo o território. Mas pense-se ainda naqueles indivíduos que, lançando um qualquer vídeo no *youtube*, e chegam a todos «os lares».

⁴⁴⁶ Recorde-se o «Feedback de Watergate para o Jardim do Éden». É possível criar a ligação da obra de arte à ideia de gravador 3. Sobre este texto consulte-se o quarto capítulo. Ainda assim recupere-se o final «Feedback...»: «Milhões de pessoas procedendo a esta operação elementar poderiam anular o sistema de controlo [...]. Como todos os sistemas de controlo, depende da manutenção de uma posição de monopólio. Se qualquer um puder ser o gravador 3, então o gravador 3 perde poder. Deus tem de ser o Deus». (Burroughs 1970, 38)

dispersa-se quando qualquer sujeito, *jpeg*, instituição, relação, ou objecto *circula enquanto tal*. No fundo, a crise da arte, em vez de a fazer desaparecer, fê-la expandir porque agora tudo pode ser mobilizado para essa categoria. Para José Bragança de Miranda a solução parece passar por assumir o planeta como aquilo que a arte está a trabalhar⁴⁴⁷.

Mas a partir daqui existe um problema para o artista, precisamente porque enquanto tal perde poder – «*artists will never make major history*», escreveu Carl Einstein num dos seus últimos trabalhos, antevendo como é o artista quem sai realmente afectado – e não tanto a arte ou obra de arte.

Forma e Conceito (Gestalt und Begriff, 1934) de Carl Einstein surge como tentativa de pensar o lugar da estética especulativa. A capacidade de especular em arte será essencial para transformar a matericidade do mundo, porque pela arte pode-se ampliar e estender o tectónico. A arte serve para «contestar generalizações mortíferas e o empobrecimento racionalista do mundo, rompendo com as cadeias de racionalidade ao desvelar uma teia de significações» (Einstein 1934, 169, tradução nossa).

Prosseguindo no seu argumento, diz Carl Einstein:

«in former times art served modestly to solidify conventions and to defend important shared values and human standards. Today's modernism will fade away, because it lacks norms and social commitment. This art will perish in autistic over-sophistication and playful isolation»⁴⁴⁸.

Temos de reconhecer que a ideia de obra de arte, tal como se apresentava à história de arte e até Hegel⁴⁴⁹, se perdeu. Vive ora numa sobre-sofisticação autista,

⁴⁴⁷ Apontamentos dos seminários do Doutorado em Ciências da Comunicação na ULHT «A Terra como Acontecimento».

⁴⁴⁸ Consultado na introdução de Charles W. Haxthrausen em *Forma e Conceito* (1934) de Einstein.

⁴⁴⁹ Hegel observou o fim da arte: «As estátuas são agora cadáveres de que se escapou a alma vivificante, à semelhança dos hinos [feitos] de palavras de que se escapou a fé; as mesas dos deuses [estão] sem alimento nem beberagem espiritual e dos seus jogos e banquetes já não recolhem a consciência da jubilosa unidade de si com a essência. Às obras da musa não assiste já a força do espírito que viu

característica da circunscrição a si própria enquanto arte pela arte, ou no isolamento do entretenimento – quando a arte não serve para entreter. Estará entre a *forma* e o *conceito* (*Gestalt und Begriff*). Mas atente-se ao binómio.

Gestalt expressa a tensão permanente no seio da *forma* e dá a ver essa relação porque está, ela mesma, a fazer-se dinamicamente⁴⁵⁰. Nem estrutura nem forma, *Gestalt* é processo; é pensar e não conhecer.

Vejamos agora como funciona o *conceito*. A conceptualização é a inscrição numa tabela de significados e, portanto, pressupõe pensar na co-relação entre sujeitos e sujeitos, entre sujeitos e objectos. É assim, através da racionalização e da conceptualização, que o ser humano se defende contra as esmagadoras impressões e experiências do mundo. Logo, é através da conceptualização que se opera uma «redução do Real e da sua complexidade» (Einstein 1934, 170). O ser humano, para se manter à tona de um mundo que o transcende em absoluto, reduz o impacto da indizível força do universo através de um empobrecimento conceptual⁴⁵¹. É assim que a conceptualização esvazia a *Gestalt*, erguendo à volta do sujeito barreiras que o impeçam de avistar desconhecidas paisagens, ou correntes de informação, parcelando a totalidade. O ponto crucial é que toda a paisagem desconhecida, ou toda a contingencialidade, estende-se muito para além dos limites cognitivos do ser. A conceptualização é, sublinha-o Carl Einstein, esse afastamento do imenso poder coercivo do mundo pela procura de um lugar seguro numa tabela de experiências já repertoriadas⁴⁵². Refreamos o medo quando racionalizamos as catástrofes que nos assolam, inscrevendo-as em algo já repertoriado. Por exemplo dizer «foi um castigo de Deus», aponta para esse modelo.

irromper do desabamento de deuses e homens a certeza de si mesma. Elas foram doravante o que são para nós - ; belos frutos separados da árvore». (Hegel cit. por Miranda 2005, 48).

⁴⁵⁰ Em alemão, *bild* é a maneira como vemos a forma. Portanto, dizer que *Gestalt* é forma, será curto.

⁴⁵¹ «And so he proceeds to diminish the impact of the coercive forces of the world, namely of the Real, through conceptual impoverishment. Every act of conceptualization is designed to assimilate and master concrete experience.» (Einstein 1934, 170)

⁴⁵² Veja-se como Einstein o estabelece: «Conceptualization means to fend off what is deadly and vital, the immense coercive power of the world. Cognition is an attempt to abandon the self-identical centre of the world in order to assume a safe peripheral position [...]. Through concepts man deadens powers that were once dominant or at least equal to him. He splits apart the complex Real into an inner and an outer reality, into subjective and objective spheres.» (Einstein 1934, 170-171)

Encontra-se aqui mais um elemento importante que dispara um ponto de viragem. Até à modernidade, Deus funcionava como significado, reconciliando paradoxos e antinomias, absorvendo e neutralizando catástrofes, expandindo a vida na promessa da ressurreição e do paraíso⁴⁵³. O incongruente e o milagroso eram considerados como que a origem, o fundamento e o destino do ser, pois tanto a continuidade como a causalidade representavam uma reacção humana através da qual é ganha uma confortável sensação de linearidade (Einstein 1934, 172). Hoje a arte exhibe um estado do mundo a fazer-se, mas já não temos a imagem prévia (*Vorstellung*) de Cristo, estanque e segura, como na idade média⁴⁵⁴.

E é por isso que até à época medieval, a arquitectura era a obra de arte total⁴⁵⁵. Todos estavam envolvidos na sua produção – dos escravos que acartavam os pedregulhos, ao arquitecto que a projectava, do sacerdote que mobilizava, ao senhor que a encomendava – todos, precisamente estavam ao serviço. Depois, a partir da Renascença e quando surge o *autor*, estilhaçou-se a grande obra total. Nesse momento em que a arquitectura deixou de ser *a arte soberana*, libertaram-se as outras artes⁴⁵⁶, e emanciparam-se obras para a história de arte classificar:

«O aspecto do mundo era produzido a partir de uma imagem absoluta, a de Deus ou dos deuses. Tendo colapsado, mas essa é uma condição de liberdade,

⁴⁵³ «[...] it is this effort that is expressed in the sign for infinity, which is a desperate attempt at ultimate mastery of the world» (Einstein 1934, 173).

⁴⁵⁴ Componha-se a afirmação adensando o argumento: «Durante séculos, o real foi visto sob um único aspecto, que se confundia com o ícone de Cristo, essa imagem absoluta. Depois de perder a sua potência organizadora, as imagens explodem, as catedrais tornam-se arquitectura, as imagens sagradas devem em pinturas ou esculturas, etc.» (Miranda 2008, 9)

⁴⁵⁵ Para Virilio, a catedral cristã era, antes de mais, um bunker que protegia os fiéis do apocalipse, mas também das invasões do inimigo.

⁴⁵⁶ «Victor Hugo mostra bem, num profético texto sobre a imprensa, que as artes surgiram da crise do regime tectónico medieval, coma explosão da igreja medieval, da catedral gótica: “... du moment où l'architecture n'est plus qu'un art comme un autre, dès qu'elle n'est plus l'art total, l'art souverain, l'art tyran, elle n'a plus la force de retenir les autres arts. Ils s'émancipent donc, brisent le joug de l'architecte, et s'en vont chacun de leur côté. Chacun d'eux gagne à ce divorce. L'isolement grandit tout. La sculpture devient statuaire, l'imagerie devient peinture, le canon devient musique. On dirait un empire qui se démembre à la mort de son Alexandre et dont les provinces se font royaumes.” Para Hugo este facto é sinal de uma leveza acrescida, da entrada do humano da liberdade, mas também sintoma de uma segunda “Babel”, dada a imensa **profusão de fragmentos que circulam abundantemente pelo real.**» (Miranda 2010, 109. Ênfase nossa)

o aspecto pode ser abordado directamente por ter entrado em decomposição.»
(Miranda 2010, 109-110)

É uma nova fragmentação com consequências tão fortes quanto o estilhaçamento que ocorrera com a explosão criadora da arquitectura e fundação das artes: música, poesia, pintura, escultura, teatro e, mais recentemente, o cinema. Deus, que mantinha a estrutura, desapareceu. A partir daí, foram os próprios objectos que se emanciparam.

Mas isso não funcionará como obstáculo ou travão. Pode não haver a imagem prévia, como Cristo, mas existe uma estrutura que, entretanto, se tornou expansiva. É uma estrutura idêntica à forma a fazer-se – *Gestalt*⁴⁵⁷:

«Every continuum, including that of causality, represents a simplification and reduction of process, which by its nature is immensely paradoxical and pluralistic.

All vitality originates from the chaotic tension of concrete shocks. From this standpoint we regard causality as something provisional, as a diminution of life; it is at once an aspect and a process of death.» (Einstein 1934, 173)

O conhecimento é uma ossificação⁴⁵⁸, ou estrutura rígida, perante o pensamento e como tal vai contra o pensamento: «*Perhaps we can view this ossification as a sign of a dying planet, as one element of a more general process of dying*» (Einstein 1934, 173).

⁴⁵⁷ «We point out the gestalt-depleting deadliness of knowledge, and the murderousness of philosophical categories, which culminate either in the Absolute or in the void of the mystic. Philosophy can be defined essentially as a technique for conjuring away the Real, as the reduction to nil of what is functionally concrete, in which subject and object, virtually stripped of qualities, wither away. The manifold applicability of concepts is founded precisely on their gestalt-less emptiness» (Einstein 1934, 173)

⁴⁵⁸ «Embora Einstein pareça incidir mais sobre a ossificação (sic), a fixação do real por uma matriz mais um menos rígida de conceitos e daquilo que superintende, as normas, fronteiras, regras, etc., mas também o travejamento matemático da existência, que podem ser sintetizados pela ideia de razão; progressivamente foi-se voltando contra a nebulosa que paira sobre essa matriz, a superfície aparentemente livre, onde se poderiam introduzir infundáveis variações. Na verdade, estão em estrita correspondência. (Miranda 2010b, 14)

Com Platão e Plotino, as obras de arte eram válidas desde que partissem da Ideia. Isto significava que a forma (a formar-se que é o Gestalt) não tinha qualquer valor em si-mesma, isto é, era uma diminuição de um plano superior, como a Ideia. A obra de arte era uma imitação, ou imitação da imitação, i.e., tudo o que é espontâneo ou mítico ficava excluído. «*Mas e se – pergunta o teórico – o homem não for congruente com o racionalmente Real?*» Como é que fica a arte? Então hoje a arte não tem de partir da ideia, mas *partir a ideia* (enquanto *Vorstellung*).

O que é preciso é a extensão do repertório e a criação de novos e visionários objectos, as obras de arte, mas a pensar sobre o mundo⁴⁵⁹. Isto é, que a conceptualização se vá actualizando à medida que se actualiza a estrutura que é *Gestalt*. Com isso, uma solução é resgatar a actividade artística da passividade que Einstein condena. Agora, a criação artística existe como possibilidade do estilhecimento da uniformização do mundo – «e aí está uma ligeira hipótese para a nossa liberdade» (Einstein 1934, 175). *Gestalt*, que era pura resistência, cedo será a transformação do Real:

«But if art should succeed in effecting a proliferation of gestalt, then it must spring from the hallucinatory, the alogical, or the void of the rationalist; art is therefore quintessentially utopian, as soon as its task becomes the transformation of the Real.» (Einstein 1934, 176)

A arte política é aquela que presta atenção aos problemas verdadeiramente globais e não aos problemas «autistas» e autocentrados, como o diz Carl Einstein. A este propósito lembremos o cineasta Serguei Eisenstein e aquilo que definiu enquanto

⁴⁵⁹ Em «arte e interactividade» (2013), José Gomes Pinto recupera Carl Einstein para enfatizar a *tensão interactiva* que liga o homem ao mundo e de onde provém as formas da arte e do pensamento: «Se entre o homem e os objectos mundanos existe uma profunda separação, se os objectos não se relacionam entre si mais que pelas leis do natural e agora do técnico, a única forma de entender a arte como uma totalidade é pensá-la como uma acção criativa sobre esses objectos e por tanto, procurando nela tanto uma actividade criadora como uma actividade unificadora. Houve um historiador da arte, esquecido no nosso país, que percebeu muito bem o fundamento da acção-reacção que constitui toda a obra de arte. Dizia Carl Einstein que “as obras de arte retiram a sua significação essencial da forma desobediente que elas abarcam e das energias subversivas que elas libertam. A arte significa, nas suas manifestações mais precisas uma revolta para com a tradição uniforme”.» in <http://www.artecapital.net/opiniao-126-jose-gomes-pinto-ecati-ulht--arte-e-interactividade>

obliquidade. A obliquidade é o que existe de *arte* numa obra cinematográfica. Se é entretenimento, não é arte, em última análise⁴⁶⁰. É a obliquidade que obriga a «levantar a cabeça, a sentir-se alguém, um ser humano que se torna humano (Eisenstein 1926, 14). Carl Einstein é da mesma opinião, a arte não serve para entreter. Tem razão Susan Sontag quando, mantendo o paradigma, diz que arte actual é «o nome dado a uma ampla variedade de satisfações» e que passam pela «proliferação ilimitada da satisfação em si e pela sua desvalorização» (Sontag 1979, 106). Se a arte serve ao pensamento, não se poderá reduzir ao *em-si* da arte pela arte. Se, como acreditamos, a arte serve ao pensamento, então, só se resolve sendo política⁴⁶¹.

Antes de se prosseguir no argumento, e na busca daquilo que possa funcionar como imagem prévia, tão abrangente como Cristo até à modernidade, faça-se um intervalo.

Face à *estética do desaparecimento* de um mundo onde tudo é visto e imediatamente esquecido, *respondo*⁴⁶² com a persistência das imagens dos *meus* desenhos. E *faço-o* com a consciência de um gesto político⁴⁶³, por mais que «*a estética não se traduza fácil ou obviamente em política*»⁴⁶⁴ – *procuro* falar da Guerra e do

⁴⁶⁰ Se é entretenimento, não é «cinema», nem é arte em última análise. De facto, a Escola Soviética opunha-se ao cinema orgânico burguês, cujo mentor, como o analisara Gilles Deleuze, fora D.W. Griffith. Dizia Eisenstein que, «[...] quando o filme é apenas um simples passatempo, um sedativo ou um soporífero, então uma tal ausência de *obliquidade* pode ser interpretada como uma vontade perfeitamente tendenciosa de manter o público tranquilo e contente com a sua sorte. Exactamente como se a “comunidade” do cinema, tal como a comunidade de uma igreja, devesse encorajar os bons sentimentos, a serenidade e as ideias simplistas dos cidadãos. Não é nisso que consiste a filosofia do “happy-end” dos Americanos?» (Eisenstein 1926, 14)

⁴⁶¹ A arte política, observamos, não passa exclusivamente pelo neo-realismo panfletário próprio aos regimes totalitários. Também não a limitamos aos feminismos, discursos pós-coloniais ou gay, muito em voga nos noventa, e que assentam naquilo que Hal Foster designou de *política cultural da alteridade*, sintetizado em «O Artista como Etnógrafo» (1996) – um texto que aliás procura se estabelecer-se enquanto espelho *pós-moderno* (perceba-se aqui a nossa crítica) do «Autor como Produtor» (1934) de Benjamin.

⁴⁶² Sobre os desenhos em anexo, falar-se-á na primeira pessoa do singular, uma vez que a nossa autoria sobre aqueles nos concedem tal *autoridade*.

⁴⁶³ Note-se um afastamento geral de questões políticas na arte contemporânea. É uma tendência assinalada por Dominique Baqué no seu trabalho *Pour un Nouvel Art Politique* (2004): «Dans le contexte contemporain d’une dérégulation du politique, la plupart des artistes – et notamment ceux de la jeune génération – ont fait le choix d’un repli fortement dépolitisé ; d’un art de l’*entertainment* qui n’est sans doute qu’une façon de se situer à côté, en deçà du politique» (Baqué 2004, 99).

⁴⁶⁴ Diz Shaviri, mas acreditando na sua *comensurabilidade*: «[...] aesthetics does not translate easily or obviously into politics. It takes a lot of work to make them even slightly commensurable» (Shaviri 2010, 138)

Mundo – por mais que não sejam vistos, ou falados, por mais que não tenham impacto algum, inscrevem-se numa espécie de *geoestética* composta por todos aqueles que dela querem tomar parte⁴⁶⁵.

Agora que a pintura ficou livre da obsessão da semelhança, posso representar livremente um qualquer objecto ou sujeito e recoloca-lo de novo em circulação – no imenso fluxo de onde recolhi, por sua vez, outros tantos objectos que nos desenhos invoco. Produz-se um novo objecto, a partir de uns tantos outros objectos de partida. No fundo trabalha-se à distância sobre *Os Pássaros* (*The Birds*, 1965) de Hitchcock, *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, *A Paixão de Joana d’Arc* (*La Passion de Jeanne d’Arc*, 1928) de Carl Theodore Dreyer, *Dr. Strangelove* (*Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the Bomb*, 1964) de Stanley Kubrick, também em desastres como o de *Hindenburg*, a Segunda Guerra Mundial, o bombardeio atómico em Hiroxima, etc.

Estes desenhos trabalham em planos justapostos. São composições de fragmentos cinematográficos estruturando uma nova imagem. Far-se-á agora uma

⁴⁶⁵ A geoestética, como a caracteriza Gary Shapiro, aponta para a construção do mundo, como um jardim (do Éden), a partir da figura do artista – e lembre-se que todos podem ser artistas assim aspirem a ser *übermensch*, pensando e construindo criticamente e criativamente uma direcção para a Terra: « Nietzsche emphasizes the optical dimension of his own experience here, and also sees projectively through the eyes of the others, the builders. This is what a city can be, an adventurous, inventive structure through which the daring of its artists is reflected back to them and which also opens out to the wild exterior of sea, mountains, and strange and distant lands. These houses and gardens, the geoaesthetics of Genoa, constitute what Deleuze and Guattari would call a “modern” art, one open to the cosmos as opposed to the “sentimental” or Romantic mode of the English garden. So when Zarathustra, a year later, raises the question “Who will be the lords of the earth?” and counsels “be true to the earth,” we do not hear him calling for the total mobilization of a state war machine, but as beginning to articulate a geophilosophy and an eco-aesthetics that will not be complicit in the technocratic construction of land. Yet the south, real or imaginary, as in the Italy of Claude Lorrain, was one model for a landscape architecture in the grand style. So Nietzsche was able to admire the paintings, as when he compares his experience of Turin to “a Claude Lorrain extended to infinity,” while rejecting the falsity of the “picturesque” garden that sought to model itself on these pictorial views. We can imagine that Nietzsche would be receptive to some of the land or earth art that has emerged since the 1960s, especially in Anglophone countries, insofar as these works redraw the lines of exterior and interior, frame and content, or site and non-site. Some of these may prefigure a post-human form of constructing the earth, some may offer critical perspectives on environmental crisis or globalization, and could be construed in the spirit of Zarathustra’s saying “I love him who works and invents to build a house for the Übermensch and to prepare earth, animal, and plant for him” (Z, prologue). Nietzsche’s attempt at a fully immanent thought, involving a geophilosophy and a geoaesthetics has a role to play (recognized by Deleuze and Guattari and others) in thinking critically and creatively about the direction of the earth.» (Shapiro 2006, 492)

breve análise a três desenhos dos oito que perfazem o conjunto⁴⁶⁶.

Em *Como deixei de me apoquentar, e adorei a bomba #3*⁴⁶⁷ coordena-se uma narrativa⁴⁶⁸ em torno de uma trilogia de «ataques» aéreos: o primeiro é o ataque da natureza através do pássaro ao humano (cena do *Birds* de Hitchcock), temos depois a imagem do avião caça da Segunda Guerra Mundial que se acidenta no mar e, por último, o zepelim do desastre de Hindenburg que cai consumindo a *humanidade*⁴⁶⁹. O olhar angustiante de Melanie (do *Birds* de Hitchcock), é um ponto de partida para a leitura; segue-se a lanterna que a mulher agarra e que ilumina o avião abatido; ainda a asa da gaivota que se estende agressiva para o plano do zepelim e, por fim, combinados numa ignescência única, iluminam extaticamente o céu.

No centro de *Como deixei de me apoquentar, e adorei a bomba #1*⁴⁷⁰ lançamos a *imagem-acção*⁴⁷¹ da composição: o misterioso doutor alemão do filme de Stanley Kubrick *Dr. Strangelove* (1964), estrangula-se num movimento involuntário e quase lascivo: Aliás, todo o filme empurra para essa leitura. Da invocação aos «preciosos fluidos corporais»⁴⁷² que pontuam os diálogos; às alusões directas à relação sexual – «Well, I, uh... I... I... first became aware of it, Mandrake, during the physical act of love.

⁴⁶⁶ Ver vídeo em: <http://vimeo.com/48751435>

⁴⁶⁷ Ver *Como deixei de me apoquentar, e adorei a bomba #3* em anexo.

⁴⁶⁸ Por narrativa entendemos aquilo que Julia Kristeva estabelece na *História da Linguagem*: «A imagem (ou a fotografia) isolada é um enunciado; disposta com outras produz uma narração. Vemos abrir-se aqui um interessante campo de exploração: a relação entre a linguagem cinematográfica e a das bandas desenhadas por um lado, e o texto linguístico (a fala, o verbo) que corresponde a essa linguagem, a traduz e lhe serve de suporte, por outro.» (Kristeva 1969, 362)

⁴⁶⁹ «Oh the humanity!» clamou o jornalista Herbert Morrison ao relatar o desastre de 1937.

⁴⁷⁰ Ver imagem em anexo.

⁴⁷¹ Na taxinomia apresentada em *Cinema 1 Imagem-Movimento* (1983), Gilles Deleuze classifica e faz corresponder os três tipos de imagem-movimento – *imagem-percepção*, *imagem-acção*, *imagem-afecção* – a três momentos da escala de planos. Enunciamos aqui muito sumariamente a escala de planos: no plano geral é o plano em que se podem considerar vários pontos de percepção; considere-se uma panorâmica, eis um plano muito geral, isto é, tudo aquilo que uma objectiva pode abarcar da realidade; existe ainda o plano médio; o plano de conjunto é o plano que fecha sobre uma determinada acção; o plano americano corta a personagem acima ou ligeiramente abaixo do joelho, precisamente para dar conta da acção que se desenrola – e no caso dos westerns era necessário mostrar sem cortes o revólver; e o grande plano ou close-up, que avança sobre indivíduos e objectos para atentar aos pormenores *afectivos*. Segundo Deleuze o plano geral está associado sobretudo à *imagem-percepção*, no plano médio encontramos a *imagem-acção* e o grande plano corresponde à *imagem-afecção*.

⁴⁷² «I can no longer sit back and allow Communist infiltration, Communist indoctrination, Communist subversion and the international Communist conspiracy to sap and impurify all of our precious bodily fluids» – diz o General Jack D. Ripper

[...] *Women uh... women sense my power and they seek the life essence. I, uh... I do not avoid women, Mandrake. But I... I do deny them my essence*» – dizia o General Jack D. Ripper; e sobretudo no bunker repleto de mulheres escolhidas pelas suas voluptuosas figuras – «*Doctor, you mentioned the ratio of ten women to each man. Now, wouldn't that necessitate the abandonment of the so-called monogamous sexual relationship, I mean, as far as men were concerned?*» era grande expectativa do General «Buck» Turgidson; e finalmente na explosão final ao som da voz da *pin-up* Vera Lynn que canta sobre um encontro, algures num futuro que entretanto se tornou impossível – *We will meet again some sunny day*. A garantia da *imagem-acção* está na possibilidade de um encontro, ou melhor, na noção de *duelo*⁴⁷³ – duelo com o outro, com a natureza e consigo próprio. O duelo e encontro entre a mão possuída pelo desejo e o corpo do estranho Doutor, sintetiza todos os confrontos, na guerra e no amor: Enfim, *como deixei de me apoquentar e adorei a bomba...*⁴⁷⁴

É do lado esquerdo que surge uma coruja em grande plano. A *imagem-afecção* da coruja foi retirada de *Blade Runner* de Ridley Scott (1982). No filme, os olhos da grande ave reflectem o vermelho da luz que incide na retina, o que denota que aquela criatura é um *replicante*, ou seja, é já um animal artificial. Na visão distópica do filme, e do livro que o inspirou – *Do androids dream of electric sheep?* (1968) de Philip K. Dick – , os animais são raros, e algumas espécies estão mesmo extintas. Mas é o artificial olho vítreo da ave e dos replicantes, que é simultaneamente profético e inalcançável para o humano: «*I've seen things you people wouldn't believe...*»⁴⁷⁵. Por fim, à direita, temos um plano geral, a *imagem-percepção* da explosão da bomba. Na *imagem-percepção* revela-se sempre o privilégio de, para o bípede, poder ver o mundo a partir de um avião, ou de um outro objecto técnico⁴⁷⁶, portanto, a partir de um ponto de vista que na sua percepção natural não poderia aceder – tal como a explosão da bomba vista de cima.

⁴⁷³ Deleuze classifica a *imagem-acção* como tendo dois pólos, um que remete para o orgânico (o cinema tido como um organismo) e outro para o activo.: o primeiro sendo um conjunto de qualidades-potência, o segundo para a designação de um duelo, remetendo para forças antagónicas.(Deleuze 1983, 163)

⁴⁷⁴ O título da série de desenhos, tratando-se de um decalque para português do subtítulo do filme de Kubrick «Dr. Strangelove or: How I learned to Stop Worrying and Love the Bomb».

⁴⁷⁵ Diz o lendário replicante Roy Batty ao *blade runner* Dick Deckard.

⁴⁷⁶ Aquilo que dizia Simondon e que já neste capítulo apresentámos (cf. Simondon 1968, 111).

Os conflitos presentes nestes desenhos remetem para a colisão entre imagens própria à *montagem intelectual*⁴⁷⁷ preconizada por Serguei Eisenstein, isto é, apelam à emergência de uma ideia, que não está explícita em nenhuma imagem, mas está patente na relação entre elas. Eisenstein e Vertov, pioneiros do cinema, destacaram-lhe os seus princípios. Serguei Eisenstein elegeu a montagem como agente determinante. Um outro elemento é o plano. No isolamento de planos, ou na sua recombinação, é que o cinema acontece porque o cinema não é representação mas é antes uma estruturação ou organização das coisas. Seguindo Roland Barthes, e a leitura que dele faz Julia Kristeva, a fotografia na sua capacidade de congelar instantes, mostra uma realidade passada. O «isto foi» barthesiano, mais não é que a «*conjunção ilógica do aqui e do outrora*» (Barthes cit. por Kristeva 1969, 360). O cinema provoca uma sensação diferente. Pois não estamos em presença de a realidade já decorrida, de que ainda agora se falava, mas estamos diante da apresentação de uma ficção que será vivida pelo espectador, precisamente porque apresenta o *movimento*, o *tempo* e a *narrativa*.

Conclua-se esta breve exposição de três desenhos da série de oito com a *imagem-afecção* de Antonin Artaud em *Como deixei de me apoquentar, e adorei a bomba #2*⁴⁷⁸. Surge um rosto em primeiro plano – lembremos que *a imagem-afecção é o primeiro plano, e o primeiro plano é o rosto* (Deleuze 1983) – que oferece a leitura afectiva do desenho. Mas o que pensa este rosto? De que agreste paisagem falam os seus músculos e ossos? Na rusticidade de Artaud, retirada do filme de Carl Theodore Dreyer *A Paixão de Joana d’Arc* (*La Passion de Jeanne d’Arc*, 1928), encontrámos o olhar infinito que procura a redenção de um mundo em guerra. E da Guerra dos Cem Anos, passamos à Guerra Fria. Por detrás da figura de primeiro plano, surge o plano-acção da *War Room* em *Dr. Strangelove* (1964), onde se discute – «Gentleman, you cant fight in here! This is the War Room!», exclamava o Presidente Merkin Muffley – inevitável destruição mútua assegurada pela *Doomsday Machine*: «*How is it possible for this thing to be triggered automatically and at the same time impossible to*

⁴⁷⁷ A montagem intelectual é essa justaposição: «Intellectual montage is montage not of generally pysical overtone sounds, but of sounds and overtones of an intellectual sort: i.e., conflict-justaposition of accompanying intellectual affects».(Eisenstein 1929, 82)

⁴⁷⁸ Ver imagem em anexo.

untrigger?» - pergunta o presidente sobre a programação da máquina que lançaria . Mas é o intrigante frade do filme de Dreyer, interpretado por Artaud, que desencadeia a afecção, perguntando à santa-guerreira antes do martírio: «*et ta délivrance?»* a que Joana d’Arc responde, «*la mort!*». Não será o conflito, todos os conflitos, os «*a bestialidade*» que «*nos mantêm vivos*»?⁴⁷⁹

Existe uma fórmula ou método de trabalho que assiste todos estes desenhos: a ambivalência própria ao recorte e o seu carácter profético. Aliás, como diz Steven Shaviro, as obras pós-cinemáticas estão directamente envolvidas numa antecipação exploratória⁴⁸⁰.

Se existe essência que não cessa de maravilhar o produtor e o receptor de cada obra de arte é o estranho mistério de nela se encontrarem fragmentos do passado e indícios do futuro. Com efeito, cada obra de arte (eventualmente) transmite um conhecimento que pode mesmo escapar à época que lhe é contemporânea, trabalhando mais no futuro do que no presente; ou pode até ensaiar um rasgo no presente e libertar um futuro ainda por vir. William S. Burroughs sugere um método potente, o *cut-up*. O *cut-up* é uma técnica que vive na herança do poema *Dada* uma vez que pressupõe entremear inscrições com tantas outras inscrições. E tudo pode ser arrolado: texto, som, imagem. Portanto, tudo o que foi reproduzido pode ser reinscrito

⁴⁷⁹ Ver William Burroughs declamando Bertold Brecht (*Ballade über die Frage «Wovon lebt der Mensch?»*, 1928) acompanhado também por Kurt Weil:
<http://www.youtube.com/watch?v=MAp1UtLGvow>. Reproduza-se a tradução: «E agora, a balada da pergunta “O que Mantém a Humanidade Viva?” Os Cavaleiros que pensam ter como missão, Purgar-nos dos sete pecados mortais Deviam Primeiro entender a posição básica de comer E só depois começar a pregar. É aí que tudo começa. Todos vocês, que apregoam a sobriedade E vêem também o que desperdiçam Deviam apreender de uma vez como o mundo é dirigido. Por muito que se torça Ou por muitas mentiras que se digam, A comida vem em primeiro lugar, a moral segue-se depois. Assim, é preciso ter atenção que aqueles que agora têm fome Devem ter uma boa porção quando todos começarmos a trinchar. O que mantém a humanidade viva? O que mantém a humanidade viva? O facto de milhões serem torturados todos os dias, Passarem fome, serem silenciados e oprimidos. A Humanidade pode manter-se viva Graças à sua aptidão De manter a humanidade reprimida. E agora, de uma vez por todas, têm de tentar encarar os factos: A Humanidade mantém-se viva graças a actos animalescos! De uma vez por todas, têm de tentar encarar os factos: A Humanidade mantém-se viva graças a actos animalescos!»

⁴⁸⁰ O mundo vindouro anuncia-se através da arte, da música e do cinema pós-cinemático: «Today, postcinematic works are directly engaged in this sort of proleptic exploration» (Shaviro 2010, 134). E continua a explicação a partir de Jacques Attali e daquilo que este havia estabelecido em particular para a música, precisamente enquanto força desterritorializante por oposição ao reterritorializante efeito do visível. Teremos que fazer essa nota: « Writing a third of a century ago, Attali opposed the audible to the visible, and championed the deterritorializing force of “noise” against the reterritorializing effects of the visual image. At the time, he was right to put things in this way» (Shaviro 2010, 134)

num novo objecto através do método *cut-up*. É assim que se «*estabelecem novas conexões entre imagens e o campo de visão que, a partir daí, se expande*» (Burroughs 1978, 5). Podem mesmo ser proféticas, essas novas composições, já que está aberta a possibilidade de apresentar uma experiência ou acontecimento ainda por vir, para além de representarem algo que já foi. É pois esse poder de antecipação que se liberta num *cut-up*. Tudo isto porque toda a linguagem é essencialmente mistificação. Tudo é ficção (Burroughs 1978, 15).

E tratando-se de pura linguagem,

«*Decifra-se o código do quadro atribuindo a cada um dos seus elementos (as figuras, as formas, as posições) um ou vários sentidos que lhes poderiam ter sido dados pelos textos (tratados filosóficos, romances, poesias, etc.) evocados no processo de leitura. O código do quadro articula-se sobre a história que o rodeia e produz assim o texto que o quadro constitui.*» (Kristeva 1969, 358)

O «*tornar-se texto*» dos *meus* desenhos, porque reúnem toda uma constelação de filmes e poesias, revelada a «*destruição da estrutura representada no jogo infinito das correlações da linguagem*» (Kristeva 1969, 358). Bem sei que as imagens são prévias e que não fui *eu* quem as captou. Mas lembro Burroughs, que dizia:

«People say to me, “Oh, this is all very good, but you got it by cutting up”. I say that has nothing to do with it, how I got it. What is any writing but a cut-up? Somebody has to program the machine; somebody has to do the cutting up. Remember that I first made selections. Out of hundreds of possible sentences that I might have used, I chose one.» (Burroughs 1978, 8)

Presentemente vivemos numa comunidade marcada pela ligação para a produção. Estão *todos* a fazer. Repare-se como até os *slogans* capitalistas de grandes

empresas ficam na cabeça tal qual refrões wagnerianos, como a exortação *just do it*⁴⁸¹ – já tudo pode ser arrolado para o campo da arte. Reconhecendo, portanto, que estão *todos* a fazer há que aceitar que todo e qualquer um entrou no «quadro» e contribuiu para a sua produção. «*Todos são artistas*»⁴⁸². Até o elefante ou o chimpanzé. Alguém perguntava a William Burroughs «*you're not upset by the fact that a chimpanzee can do an abstract painting?*», a que Burroughs respondeu – «*If he does a good one, no.*» (Burroughs 1978, 8).

Porém, se como dizia Burroughs no *Feedback de Watergate para o Jardim do Éden*, qualquer um poder ser o gravador 3, o gravador 3 perde poder. Marcel Duchamp desconfiava disso mesmo, e daí talvez ter sempre recusado a centralidade do artista. A este propósito Duchamp diz, em «O Acto Criativo» (1957), algo absolutamente esclarecedor:

«Millions of artists create; only a few thousands are discussed or accepted by the spectator and many less again are consecrated by posterity». (Duchamp 1957)

Aqui o espectador entra em acção. Duchamp sabe como estão todos a fazer,

⁴⁸¹ São deveras épicos: «Consider the following spots: a series of multicultural businesspeople harmonizing to the rock anthem “We Are the Champions”; entrepreneurs connecting via the Internet over the Beatles' refrain “Come together / right now / over me”; an executive floating through a high-tech funhouse that cuts suddenly to the slogan, “Dreams Made Real”; the Cisco Systems slogan “Are You Ready?” repeated time and again, by voice and (a Brechtian touch?) placard, from Brooklyn to Bangkok. “Now anything's Possible,” announces a Time Warner advertisement, as Coca-Cola releases a juice mix called “Fruitopia” and Nike plays the Beatles' “Revolution 9” (and, after an outcry, John Lennon's “Instant Karma!”) to sell its sneakers. Meanwhile respected political theorists proclaim an “End to History” while policy makers await an “An End to Evil” and crusades are launched on behalf of new world orders. Thus the voices rhapsodize as we ascend to our magic kingdoms, thus assemble the elements of what *Village Voice* critic J. Hoberman calls the “sub-Wagnerian, self-flattering gesamtkunstwerk that constitutes American social spectacle.” Shall we come together? Right now? Are you ready?» (Smith 2007, 2)

⁴⁸² «A tese de Joseph Beuys de que “todos os homens são artistas”, pois implica uma deslocação radical das relações entre arte e política, focalizando-as em torno do problema da «soberania». Na versão de Beuys os problemas surgem em catadupa. Serão todos os homens artistas? A arte é feita por todos? Equivale a arte a uma «soberania absoluta», capaz de expressar o “absoluto”, ao estilo de Schelling e de todo o romantismo? Mas afigura-se prometedora a reorientação do questionamento das relações entre arte e política para o problema da “soberania”, onde está sempre em causa o *imperium* sobre um território.» (Miranda 2010, 114). Esse *imperium* pode ser já o capitalismo e os seus *slogans*.

mas o problema reside no regime de visibilidade e não no regime da produção, como entretanto percebemos. «*O artista até pode gritar que é um gênio*», mas o problema passa pela submissão de informação a um outro elemento. Ou seja, o problema está em perceber se o outro está, ou não, disponível para receber e reconhecer a obra, e se o canal de informação sofre, ou não, uma obstrução ou bloqueio. «*Apenas uns poucos serão discutidos*», diz Marcel Duchamp. Então, para além de passar pela avaliação do espectador, o artista terá ainda de confiar no canal que permite essa passagem; e terá sempre de passar no veredicto do espectador. É o espectador quem o irá incluir na História de Arte através de uma *transferência*⁴⁸³.

A categoria espectador não é interpretação imediata. O *espectador* de quem Duchamp fala existe numa tal imanência que ultrapassa todo e qualquer espectador como entidade individual. O espectador de Duchamp é o *espectador total*: é o do passado, e que definiu toda a herança histórica que se sublinha até ao presente, é também o espectador que existe no presente e no qual se inscreve ainda o artista que fez a obra, e todos os artistas que lhe são contemporâneos e, finalmente, todos os espectadores do futuro, que vão também eles determinar as condições de visibilidade e de recepção das obras que lhe estão a montante. O espectador total é, portanto, definido pelo conjunto infinito de todos os espectadores, incluindo o próprio artista. O espectador total existe *em-si* mas não tem consciência *para-si*.

No entanto, é ele (o espectador total) quem completa o *acto criativo*:

«All in all, the creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualification and thus adds his contribution to the creative act. This becomes even more obvious when posterity gives a final verdict and sometimes rehabilitates forgotten artists.» (Duchamp 1957)

Ora, até é uma boa notícia: os artistas podem sempre adormecer na esperança

⁴⁸³ «This phenomenon is comparable to a transference from the artist to the spectator in the form of an esthetic osmosis taking place through the inert matter, such as pigment, piano or marble.» (Duchamp 1957)

da «vida eterna» – nada mais cristão – à espera de «um» espectador que lhe faça justiça. Mas mesmo perante uma boa notícia, há contudo um problema. Ainda antes dessa ressurreição, a questão que persegue o autor é saber como sobressair da estrutura. Ou seja, como persistir na memória. Só o espectador, do passado, presente e no futuro, tem a capacidade de legitimar pelo resgate o artista ausente, morto ou vivo, tanto faz. Daí que o problema não esteja na produção, porque o artista até pode continuar a produzir ou deixar produzido, o grande problema é a sua entrada na corrente de circulação e respectiva chegada a esse desejado terminal, o espectador. Uma vez mais, o obstáculo à realização do autor, e da obra de arte, está em como destacar esse intermitente objecto, que ora é visto ora não é, da invisibilidade de um mundo demasiado visível.

Finalmente, como ter *direito de antena* – literalmente.

Só depois desse acesso é que poderá ser validada a obra, acarinhada, inscrita na história pelas *musas*⁴⁸⁴. Se o espectador nunca vir a obra, ela não terá condições de ser submetida a esse escrutínio. Para a obra de arte, o problema está na sua transdução em objecto de memória, quer tenha sido produzida quer seja uma reprodução⁴⁸⁵. Se não, cairá no esquecimento, no arquivo morto das imagens do mundo. E perder-se-ão, finalmente, no tempo.

Ora o problema da circulação é hoje bem mais fundamental do que o da própria produção. Primeiro, porque na própria circulação se produzem objectos ou sensações, e depois porque existem objectos imateriais. Mas reclamar o espaço de visibilidade ou de aparição é um verdadeiro problema político, e decorrentemente a mediação que a partir daí se estabelece, pois agora qualquer objecto pode sobressair.

«Deixar vir a público, ao aberto, é um acto de pesadas consequências, a que hoje ninguém pode escapar. À relação em presença sobrepõe-se a virtualidade do “temporariamente” ausente, à matéria a sua “sombra”, que é uma outra

⁴⁸⁴ Pensamos serem as *musas*, do passado, presente e futuro, que validam o que o artista faz no seu presente histórico. Ou não é o espectador total a musa do artista?

⁴⁸⁵ Trata-se de uma questão que atravessa toda a obra de arte, mas nunca como hoje esteve tão presente.

espécie de matéria. O mundo actual está cada vez mais assombrado de “espectros”. Já não o do comunismo, que assombrava Marx, mas as espectrografias da matéria, os espectros electrónicos que começam a transmigrar para o corpo humano. Como todo “mundo” (i.e. o conjunto da experiência) se transformou no meio absoluto do agir, cada um fica absolutamente responsável pelo menor dos actos. Há alguma esperança quando o menor também começa a contar.» (Miranda 1994b, 59)

No fundo, é o reconhecimento de que estão todos em pleno ao trabalho, e portanto todos são responsáveis por essa obra imensa composta por todos os objectos que se lançam ao *mundo*. E o mais insignificante artista pode descansar – porque «há alguma esperança quando o menor também começa a contar».

Mais atrás neste capítulo procurámos que não se circunscrevesse exclusivamente a ideia de obra de arte total ao *Triunfo da Vontade*, quando é todo o regime que tem essa densidade. Percebemos o quão *combinada* foi esta excessiva obra, o III Reich. Foi um modelo que a arte procurou abandonar. Mas não a guerra; a guerra não o abandonou.

É certo que o «acidente da arte» mais não foi que a sua expansão a qualquer ideia ou território. Diz Bragança de Miranda que apenas a «*arte se pode expandir sem violência*» (Miranda 2010, 114). Mas não fora já a obra de arte total uma dilatação violenta dos limites da própria arte? Pois foi a absorção do mundo pela arte que trouxe consequências. Se toda e qualquer matéria, substância, sujeito e objecto, pode ser apreendido pela arte, a própria guerra também pode ser arrolada⁴⁸⁶, temos de o reconhecer. Ora se assume o planeta como aquilo que a arte está a trabalhar⁴⁸⁷, e isso é por si a obra de arte total, ora qualquer tentativa de encontrar a obra de arte total apenas poderá encontrar-se na violência da Guerra.

⁴⁸⁶ Daí que a arte do século XX seja terrorista ou aterrorizada, porque entrelaçou-se na guerra: «[...] the art of the 20th century is basically terrorist, and terrorized. And I would say it is both. It has been devastated by the two World Wars, by Holocaust, by techno-nuclear power. You can't understand Dada or Surrealism without World War I.» (Virilio 2005a, 14)

⁴⁸⁷ Apontamentos dos seminários do Doutoramento em Ciências da Comunicação na ULHT «A Terra como Acontecimento».

A capacidade da arte se estender ao mundo fê-la esbarrar na guerra. E aqui procuramos resolver uma questão que há pouco deixámos em aberto. É o mundo ligado na globalidade que a técnica permite que se constitui como *imagem prévia* (*Vorstellung* de que falava Carl Einstein). E, até agora, essa imagem prévia que alimenta a estrutura é a guerra. Talvez um dia se atinja a esperada comunidade eroticamente ligada que Walter Benjamin, e mesmo Simondon, pareciam ter antevisto. Mas, até agora, a mobilização total ainda só é possível no plano *da Guerra enquanto Cinema expandido*.

É este o fundamento por detrás da Obra de Arte Total do século XXI. Se no século XX o III Reich se constituíra enquanto tal, no século XXI apenas os ataques do 11 de Setembro se lhe poderão assemelhar. Lembre-se a indizível constatação de Karlheinz Stockhausen, mas que anuímos, que a queda das Torres Gémeas em Nova York fora «*the biggest work of art there has ever been*». Tem razão quando o faz, pois nada fora tão surpreendente, comovente, abrangente, humano e desumano⁴⁸⁸. Ninguém ficou de fora, foi uma obra de arte que chegou a todos os espectadores do mundo. Nela, todos participaram. Até porque, como dissera Peter Sloterdijk, «*tal como o terrorismo, a estética é confiante numa superfície de inscrição sobre a qual as obras de arte vêm à frente como fenómenos por sua própria conta*» (Sloterdijk 2002, 80). Já se percebera como a obra de arte global absorvia o mundo como superfície de inscrição, tal como a guerra cinematicamente motorizada:

«Under these conditions, immune systems become a subject for debate. When everything is latently able to be contained and poisoned, when is potentially deceptive and suspect, neither totality nor possibility of being a whole can any longer be inferred from external circumstances.» (Sloterdijk 2002, 110)

A convergência entre arte e guerra é real. Não foi o mundo que devorou a arte. Foi a guerra que recrutou o mundo, devorando a arte. No ambiente técnico e movimento

⁴⁸⁸ «The fact that spirits achieve with one act something which we in music could never dream of, that people practice ten years madly, fanatically for a concert. And then die. [Hesitantly.] And that is the greatest work of art that exists for the whole Cosmos». (Stockhausen cit. por Miranda 2010, 119)

intenso desencadeado na modernidade, o que existia como fundo latente, transpira a *energia da tematização* (Sloterdijk 2002, 107):

«With the three forms of terror, of iconoclasm and of science, three latency-breaking forces took up position; their effects have brought about the ruining of the givens and interpretations pertaining to old lifeworlds. Terror explicates the environment from the aspect of vulnerability, iconoclasm explicates culture from the experience of its parodiability; science explicates first nature from the perspective of its substitutability via prosthetic devices and its ability to be integrated into technical procedures». (Sloterdijk 2002, 107)

A guerra é tanto terror, como iconoclastia e ciência – e vai «explicar» sintomaticamente o ambiente, a cultura e a natureza. E depois dos *happenings* do 11 de Setembro, depois das *naturezas mortas* de Abu Ghraib, que outra «obra de arte» poderá atingir aquela potência e globalidade? A guerra torna-se ilimitada quando coincide com o alcance ilimitado da imagem da guerra: «*Endless war. [...] there Will be thousand more snapshots and videos. Unstoppable*»⁴⁸⁹. E como pergunta afirmando Alex Danchev, «*has cinema finally found its voice on the global war on terror?*» (Danchev 2009, 197).

O apetite humano por imagens de sofrimento⁴⁹⁰ é quase tão forte como o apetite por imagens de corpos nus. Durante séculos, na arte cristã, oferecia-se ao espectador ambas as experiências através de representações do inferno (Sontag 2003, 36-37). Mas não é esse o *inferno* que se vê nas fotografias das torturas de Abu

⁴⁸⁹ Susan Sontag diz que as fotografias das vítimas de guerras são pura retórica: «They reiterate. They simplify. They agitate. They create the illusion of consensus» (Sontag 2003, 5). E conclui *Regarding Pain of Others* (2004) lembrando como, e veja-se agora a citação totalmente: «After all, we're at war. Endless war. And war is hell, more so than any of the people who got us into this rotten war seem to have expected. In our digital hall of mirrors, the pictures aren't going to go away. Yes, it seems that one picture is worth a thousand words. And even if our leaders choose not to look at them, there will be thousands more snapshots and videos. Unstoppable. (Sontag 2004, 11)

⁴⁹⁰ A arte sempre tratou dessa iconografia do sofrimento mas, ainda assim, são raras as representações do sofrimento por causas naturais, doenças ou dores de parto (Sontag 2003, 36).

Ghraib⁴⁹¹?

Em Abu Gharib, Guantanamo Bay ou Auschwitz, como diz Agamben, o que acontece no campo «*excede o conceito jurídico de crime*»;

«The camp is merely the place in which the most absolute *condition in humana* that has ever existed on earth was realized: this is what counts in the last analysis, for the victims as for those who come after.» (Agamben 1995, 106)

Aí tudo é possível. É a exposição ao mundo (exposição – submissão; exposição – apresentação pública de obras de arte) da *vida nua*. Em Abu-Ghraib, das câmaras digitais dos militares norte-americanos Lynndie England, Sabrina Harman, Megan Ambuhl, Ivan Frederick e Charles Graner⁴⁹², saíram filmes e fotografias inquietantes mas simultaneamente familiares. Em Abu-Ghraib tudo foi possível, mas indizível⁴⁹³.

A fotografia de Lynndie England e de Charles Garner, sorrindo de polegares erguidos por detrás de uma pirâmide de corpos nus empilhados, na mais humilhante das poses, é um perfeito decalque de *Salò* de Pier Paolo Pasolini (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 1975). É esta a ambiguidade de Abu-Ghraib: já vimos aquilo em qualquer lado. Se *Salò* transpunha para o cinema o livro infame do Marquês de Sade (*Les 120*

⁴⁹¹ Em 2004, desvelavam-se imagens que expunham a «vida nua» em Abu-Ghraib. Vários elementos da polícia militar norte-americana e da Agência Central de Inteligência (CIA) fotografaram-se abusando, torturando e violando prisioneiros de Abu-Ghraib em Bagdad, entre 2003 e 2004, aquando da ocupação americana.

⁴⁹² Cada um destes militares tem uma página própria na Wikipedia. Seguir os links a partir de: http://en.wikipedia.org/wiki/Abu_Ghraib_torture_and_prisoner_abuse

⁴⁹³ No artigo «O Estético como compensação», José Gomes Pinto explica bem a tensão em torno da palavra: «Tudo o aquilo para o qual não encontramos uma palavra que emprestar, que se manifesta inexpressável – ou que parece não encontrar expressão alguma –, não permanece fora dos limites da linguagem: habita em ela. Ou melhor, o indizível constitui-se no limite das possibilidades do dizer, a saber, na experiência desses limites. Por isso ele é assinalável. Existente. Ele aparece sempre como uma possibilidade estética. O indizível corresponde ao estranhamento com que nos surpreendemos em a linguagem ao tentar comunicar algo. A que se deve esse estranhamento? Às possibilidades que nos oferecem os modos de dizer. Mas no não esgotamento destes. Essa estranheza devém angústia no momento em que os modos de dizer, na comunicabilidade, nos surgem dotados com o mesmo valor» (Pinto 2005, 541). Será a estética que reconcilia a razão e a experiência, como conclui Gomes Pinto «A reconciliação entre razão e experiência dá-se do domínio da experiência estética. É a estética que fornece a ligação, que se manifesta como compensação» (Pinto 2005, 550). É justamente essa estranheza que encontramos nas imagens de Abu-Ghraib.

journalées de Sodome ou l'école du libertinage, 1785), Abu-Ghraib também o alcança: sodomização, tortura, morte e abjecção⁴⁹⁴. Como diz Alex Danchev em *On Art and War and Terror* «*It's all fucked up, or, the non-fiction horror movie*» (Danchev 2009, 197). No turno da noite cometiam-se as maiores atrocidades:

«In the Penal Colony' opens with an unforgettable portrait of the condemned man in chains, held like a lead by his guard, as if to anticipate the grinning Lynndie England and the cringing detainee, leashed and naked, known to the night shift as 'Gus'. In any case, the condemned man looked so much like a submissive dog that one might have thought he could be left to run free on the surrounding hills and would only need to be whistled for when the execution was due to begin.'» («*The Abu Ghraib Files*» cit. por Danchev 2009, 174)

Como um cão. Lá está outra vez Lynndie England, agora a puxar pela trela o prisioneiro a quem chamavam «Gus». Nu e arrastado pelo chão, «Gus» parece reinterpretar as performances do artista russo Oleg Kulik⁴⁹⁵.

Em Abu-Ghraib, cada fotografia é um crime: «Não foi por acaso que se comparam as fotografias de Atget com imagens de lugares de crime. Mas não será cada palmo das nossas cidades um local de crime? Não será cada um dos seus transeuntes um possível criminoso? Seguidor de Augúrio e Arúspice, não terá o fotógrafo que revelar, nas suas fotografias, a culpa e caracterizar os culpados?» (Benjamin 1931, 134-135). Mas ao contrário do que dizia Benjamin do fotógrafo, aqui o lugar do fotógrafo coincide com o lugar do criminoso.

A reproduzibilidade e a imensa plasticidade das novas matérias⁴⁹⁶ rasgaram

⁴⁹⁴ Há até, em Abu Ghraib, imagens das vítimas untadas nos seus próprios excrementos. Também em Salò as vítimas são iniciadas aos excrementos, forçadas a comer fezes: «Allora mangia la merda» - diz o preverso Duque.

⁴⁹⁵ Oleg Kulik propunha-se encarnar um cão e reatar a ligação do homem à sua verdadeira natureza animal. Um Diógenes contemporâneo, o cinismo de Kulik. De trela e nu, o artista ladra, rosna e morde. Depois é recolhido por uma carrinha de serviços veterinários. Ver uma das performances (1996) em: <https://www.youtube.com/watch?v=q-QvjRkeigU>

⁴⁹⁶ Há para nós um exemplo ímpar: *O Triunfo da Vontade* (1935) de Leni Riefenstahl. É a reprodução total: é a reprodução do artista – esta gigantesca obra foi multicéfala, e nela participaram enquanto artistas Riefenstahl, Goebbels, Speer, Hitler, e uns quantos mais; é a reprodução da matéria – os corpos

uma brecha que possibilitou a entrada de objectos tão perigosos quanto a guerra para a categoria de arte. Sabemos como Benjamin dizia que a disposição geral para uma esteticização da guerra ameaçava o real com uma *guerra sem fim* (Benjamin 1930, 121). Actualmente, é a disposição *da estética para a guerra* que permite a entrada na arte de objectos tão violentos, quanto os provenientes de uma guerra sem fim. Mas mesmo que não os queiramos admitir enquanto obra de arte, pelo menos há que reconhecer a sua afectação, porque *happenings* como o 11 de Setembro ou as *naturezas mortas* de Abu Ghraib, instabilizam o «*assim chamado artista*».

Neste capítulo final, começámos por analisar a logística da percepção que potenciou o uso intensivo da fotografia e do cinema. Ao traçar a sua genealogia, revelou-se a guerra enquanto etapa pré-individual e teatro de individuação do cinema. Foi o *protocinematismo* que sempre caracterizou a guerra aquilo que permitiu tornar o mundo, todo ele, numa película fotossensível ou superfície de inscrição, revelando no fundo a sua profunda matericidade e possibilidade geoestética⁴⁹⁷. Mas se no século XX o cinema, a obra de arte total e a guerra aconteciam num mesmo movimento, é o século XXI, que enlaça a obra de arte global, o cinema e a guerra como sintoma da «*afecção pós-cinemática*»⁴⁹⁸. A zona de guerra tornou-se num filme, num intenso quadro, numa única obra global, vista por todos e ao mesmo tempo. E não poderia acontecer de outro modo porque «*basicamente apenas há um jogo e este jogo é a*

orquestrados no comício, as arquitecturas concretas ou de luz, a banda sonora inflamada; é a reprodução da própria obra – porque é cinema e, logo, reproduz-se a fita e a projecção da fita. Mais ainda, a obra de arte total não fora exclusivamente o filme, mas todo o regime e a sua imensa plasticidade em filme.

⁴⁹⁷ A geostética é um meio para a geofilosofia «For Nietzsche, as for Deleuze and Guattari, the aesthetic is a significant avenue for exploring the possibilities of earthly life.» (Shapiro 2006, 480)

⁴⁹⁸ Título do ensaio de Steven Shaviro a que já nos reportámos – *Post-Cinematic Affect* (2010) – e que exprime a estrutura afectiva a cultura contemporânea: «Why “post-cinematic”? Film gave way to television as a “cultural dominant” a long time ago, in the mid-twentieth century; and television in turn has given way in recent years to computer- and network-based, and digitally generated, “new media.” Film itself has not disappeared, of course; but filmmaking has been transformed, over the past two decades, from an analog process to a heavily digitized one. It is not my aim here to offer any sort of precise periodization, nor to rehash the arguments about postmodernity and new media forms that have been going on for more than a quarter-century. Regardless of the details, I think it is safe to say that these changes have been massive enough, and have gone on for long enough, that we are now witnessing the emergence of a different media regime, and indeed of a different mode of production, than those which dominated the twentieth century. Digital technologies, together with neoliberal economic relations, have given birth to radically new ways of manufacturing and articulating lived experience.» (Shaviro 2010, 1-2)

guerra»⁴⁹⁹.

⁴⁹⁹ «As armas que transformam a consciência poderiam questionar o jogo de guerra. Todos os jogos são hostis. Basicamente apenas há um jogo e este jogo é a guerra» (Burroughs 1970, 92)

«THE LAST NIGHT OF THE EARTH»: A CONCLUSÃO

«all vegetation will die
radiated men will eat the flesh of radiated men
the sea will be poisoned
the lakes and rivers will vanish
rain will be the new gold
the rotting bodies of men and animals will stink in the
dark wind
the last few survivors will be overtaken by new and
hideous diseases
and the space platforms will be destroyed by attrition
the petering out of supplies
the natural effect of general decay
and there will be the most beautiful silence never
heard
born out of that.
the sun still hidden there
awaiting the next chapter.»

Charles Bukowski, *Dinossauria We*

É sempre uma tarefa próxima do irrealizável, essa de concluir. Sobretudo quando não há um fim à vista para a guerra. Determinante e ilimitada, permanente e

ininterrupta, a guerra não terminará jamais até se atingir, finalmente, a derradeira conclusão: «*The Last night of the Earth*»⁵⁰⁰.

Desde cedo percebemos como, investigando sobre a guerra, trabalhávamos no encalce do mundo e da sua globalidade. Contudo, mais do que a guerra ou do que o capitalismo – que para muitos é a fórmula maximamente planetária – a única experiência verdadeiramente global, isto é, a única experiência que poderá ser simultânea, quer no espaço, quer no tempo, a todos os sujeitos, é apenas uma: *um* apocalipse. E são inúmeras as suas possibilidades: desde inexplicáveis pandemias, a ataques vindos do espaço ou, na pura contingência astronómica da colisão de dois corpos celestes.

Dirija-se o pensamento para a «*Verdade da extinção*» (Brassier 2007), já que tudo parece empurrar para essa real afecção apocalíptica. Tal fenómeno acontece como se porventura o apocalipse tivesse «*descido das regiões do religioso para as da vida, secularizando-se, mantendo porém a mesma estrutura e os mesmos traços*» (Miranda 1997). Mas certo é que, actualmente, a ciência vai esboçando e actualizando essa promessa. Com efeito, a previsão da extinção geral da vida, mesmo que numa equação abstracta, contamina toda a experiência.

Sobre este aspecto, como dizia Lyotard, «*já estará tudo morto*»:

«[I]t's impossible to think an end, pure and simple, of anything at all, since the end's a limit and to think it you have to be on both sides of that limit. So what's finished or finite has to be perpetuated in our thought if it's to be thought of as finished. Now this is true of limits belonging to thought. But after the sun's death there won't be a thought to know that its death took place. That, in my view, is the sole serious question to face humanity today. In comparison everything else seems insignificant. Wars, conflicts, political tension, shifts in opinion, philosophical debates, even passions – everything's dead already if this infinite reserve from which you now draw energy to defer answers, if in short thought as quest, dies out with the sun.» (Lyotard 1988, 9)

⁵⁰⁰ Invocando aqui o título do livro de poemas de Charles Bukowski *The Last night of the Earth Poems* (1992), editado pela Black Sparrow, e de onde retirámos *Dinossauria We*.

Na *morte do Sol* vemos, desde logo, essa inexorável condenação. Mas, no encalce desse fim, descobre-se simultaneamente como o universo perduraria, na sua expansividade absoluta, totalmente indiferente quanto ao destino do homem. Mesmo que o *sujeito* desapareça, prolongar-se-á o Cosmos para além do pensamento que o pensa. Pelo menos, é esta a *verdade* revelada perante o problema da extinção⁵⁰¹, e é uma pista que tomamos por boa. É que perante uma já matematizável hora do fim – como a extinção do Sol daqui por 4,5 mil milhões de anos, ou daqui por uns «instantes»⁵⁰² se um cometa se dirigir a toda a velocidade rumo à terra⁵⁰³ – o cosmos manter-se-á, portanto, absolutamente indiferente, da mesma forma como permanecerá impassível ao facto de alguém o estar a pensar ou não (Meillassoux 2008, 187).

Necessário foi, justamente partir desta espécie de nihilização do existente e romper com a excessiva confiança que a metafísica ocidental colocou nas universalidades e na noção de que o ser humano está ao comando do mundo, da

⁵⁰¹ Brassier sublinha que o ponto culminante do nihilismo incide no momento essencial em que a verdade, enquanto valor supremo, se volta contra ela mesma. É o caso da «*verdade sobre a extinção*»: «[F]or it is 'truthfulness' itself that calls the value of 'truth' into question, thereby subverting all known and knowable values, specifically the valuing of reality over appearance and knowledge over life» (Brassier 2007, 206).

⁵⁰² Há um episódio da nona temporada da série animada de Trey Parker Matt Stone, *South Park*, que faz uma interessante paródia em torno cronometria da expectativa. É esperado um mega acidente *The Day After Tomorrow* (o dia depois de amanhã), porém antecipa-se a previsão da catástrofe para *Two Days Before the Day After Tomorrow* (dois dias antes do dia depois de amanhã) - «*Oh my God! That's today!*», diz o personagem Randy. Enfim, a catástrofe fi prevista para *hoje*.

⁵⁰³ Tal é o caso de filmes como *Melancholia* (2011) de Lars von Trier, *Deep Impact* (1998) de Mimi Leder e *Armageddon* (1998) de Michael Bay. Todos apresentam *impactos* diferentes: em *Armageddon* Harry S. Stamper (Bruce Willis) impede a colisão detonando o asteroide a partir do seu núcleo com uma bomba nuclear, uma bomba amigável e, portanto, não chega a ser apocalíptico; em *Deep Impact* o enredo desvela um *soft apocalypse*, há tanto de detonação de bombas nucleares nos asteróides quanto selecção de indivíduos a salvar no bunker, e *Melancholia*, de todos o mais interessante, precisamente porque nada nem ninguém escapa ao apocalipse total. A respeito deste último filme, atente-se ao que sobre ele diz Peter Szendy: «Le silence et l'obscurité profonde, qui durent. Jamais aucun film, à ma connaissance, ne s'est ainsi conformé à ce qui représenterait la loi la plus stricte du genre apocalyptique (si genre il y a): à savoir que *la fin du monde, c'est la fin du film*. Ou vice-versa (car cette terrifiante équation de l'eschatologie filmique peut se retourner sans en être changée, si j'ose dire, le moins du monde): *la fin du film, c'est la fin du monde*. *Melancholia* aura peut-être été et devrait être pour toujours le seul film répondant aussi purement et absolument à cette exigence propre à une apocalypse-cinéma: que la dernière image soit la toute dernière image, c'est-à-dire la dernière *de toutes* – de toutes les images passées, présentes ou à venir.» (Szendy 2012, 9-10)

técnica e da natureza. Falar em extinção⁵⁰⁴ requer trabalhar dentro desta contingência⁵⁰⁵, pois como diz Lyotard em «*se podemos pensar sem o corpo*» (2008), «*com o desaparecimento da Terra, o pensamento terá parado, deixando esse desaparecimento absolutamente impensado*» (Lyotard 1988, 9).

Com a guerra nuclear entroncámos irremediavelmente numa possibilidade apocalíptica, ainda que, tal como numa conclusão que fica em aberto, não tenha acontecido. Porém, e enquanto sintoma da sua irrealização sobre a Terra, tais cenários foram logo repetidos no cinema sob múltiplas formas⁵⁰⁶, precisamente porque aí é *factível*. Aliás, o cinema, enquanto máquina de experimentação geral, deu desde logo conta da humana tentativa apocalíptica⁵⁰⁷.

Tal como numa narrativa cinematográfica, como numa prolepse mas à força, a dissuasão nuclear antecipou-se ao desastre programável ou humanamente provocado por meio da máquina de guerra, dilatando-o. É desde então que se vive numa espécie de mundo pós-apocalíptico. Não que as bombas nucleares tenham deflagrado

⁵⁰⁴ Brassier conjuga bem a questão: «Extinction is real yet not empirical, since it is not of the order of experience. It is transcendental yet not ideal, since it coincides with the external objectification of thought unfolding at a specific historical juncture when the resources of intelligibility, and hence the lexicon of ideality, are being renegotiated. In this regard, it is precisely the extinction of meaning that clears the way for the intelligibility of extinction.» (Brassier 2007, 238)

⁵⁰⁵ A este respeito, confira-se o primeiro capítulo, onde nos propusemos, através da filosofia da contingência de Quentin Meillassoux (2008), traçar um plano metodológico para o entendimento da guerra e do mundo.

⁵⁰⁶ Desde os bombardeamentos de Hiroshima e Nagasaki em 1945 que o mundo vive aterrorizado pela possibilidade de uma Guerra Nuclear. Esta ansiedade foi expressa em diversos filmes, tendo impacto na categoria de *filmes apocalípticos* – é Charles P. Mitchell quem o diz em *A Guide to Apocalyptic Cinema* (2001). No género Guerra Nuclear temos, entre outros, filmes como *Unknown World* (1951) *On the Beach* (1959), *Dr. Strangelove* (1964), *o japonês The Last War* (1961), *A Boy and His Dog* (1975), *One Night Stand* (1984) e *Terminator 3: The Rise of the Machines* (2003).

⁵⁰⁷ Charles P. Mitchell analisou cinquenta filmes apocalípticos, demonstrando a variedade de formas como se revelam. Na sua introdução diz o seguinte: «A basic definition of apocalyptic cinema is a motion picture that depicts a credible threat to the continuing existence of humankind as a species or the existence of Earth as a planet capable of supporting human life. The genre of **apocalyptic** cinema is closely related to, yet distinct from, a similar genre primarily known as **post-apocalyptic** cinema, which concentrates on survivors of a catastrophic event struggling to re-establish a livable society. In order to be classified as an apocalyptic film, the event threatening the extinction of humanity has to be presented within the story. If this catastrophe occurs prior to the events depicted on the screen, the film is post-apocalyptic. Naturally there can be a blurring of the lines of these two genres, and a number of pictures can legitimately be labeled as both. [...] Apocalyptic films can be classified into seven specific categories: Religious or Supernatural; Celestial Collision; Solar or Orbital Disruption; Nuclear War and Radioactive Fallout; Germ Warfare or Pestilence; Alien Device or Invasion; and Scientific Miscalculation.» (Mitchell 2001, XI. Ênfase nossa)

assegurando a destruição mútua, não, se não, não estaríamos aqui. Mas herdamos os receios não anuláveis dessa realizável expectativa:

«Se o apocalíptico não é anulável, contrariamente ao que pretendem os iluministas, se não é dominável, como pretenderia o messianismo romântico, a única solução é suspendê-lo» (Miranda 1994, 237).

O mundo vive em suspensão, é esse o implacável efeito da dissuasão. Mas o problema da extinção mantém-se intacto; é real e inexorável. Não sabemos quando chegará esse dia, o último dia, apenas sabemos que existe um padecimento geral pelas possibilidades matemáticas da predição do fim do planeta, do Sol⁵⁰⁸, da água potável, etc.⁵⁰⁹.

Muito embora a ciência geofísica e a física nuclear tenham dado essa promessa do previsível, a visão geopolítica do planeta permanece intacta. O *katechon*⁵¹⁰ parece funcionar e proteger esse desígnio. Enquanto força conservadora que mantém a ordem, o *katechon* funciona como um imperativo categórico que inibe a anarquia antes do fim anunciado⁵¹¹.

⁵⁰⁸ Esse, sem dúvida o mais extremo, pois nada sobrar na Terra: «Political science-fiction novels depict the cold desert of our human world after nuclear war. The solar explosion won't be due to human war. It won't leave behind it a devastated human world, dehumanized, but with nonetheless at least a single survivor, someone to tell the story of what's left, write it down. Dehumanized still implies human - a dead human, but conceivable: because dead in human terms, still capable of being sublated in thought. But in what remains after the solar explosion, there won't be any humanness, there won't be living creatures, there won't be intelligent, sensitive, sentient earthlings to bear witness to it, since they and their earthly horizon will have been consumed.» (Lyotard 1988, 10)

⁵⁰⁹ Como da fertilidade, como em *Children of men* (2006) de Alfonso Cuarón.

⁵¹⁰ O império cristão, o Estado ou o pânico perante a desordem, mantêm o *Katechon*. É um conceito bíblico que surge na *segunda carta do apóstolo Paulo ao povo de Tessalónica*, que serve como força de bloqueio. Carl Schmitt trabalha-o em o *Legislador Motorizado* (*Motorisierter Gesetzgeber*, 1950) e no *Nomos da Terra* (*Der Nomos der Erde*, 1950). Conferir capítulo III.4 «Obstáculos à aceleração: “A Função Oblíqua” e o “Legislador Motorizado”».

⁵¹¹ Uma ambiguidade que divide internamente o Cristão: «With the *katechon* Paul shifts his moral agenda from promoting the duty of living a good life in preparation for the End to theologically justifying the non-arrival of the Messiah and the perpetuation of the world as it is. Along these lines, the question for Christians that runs throughout Paul's letters is, 'with an awareness of the world's end, whom should we obey?' Should we obey religious authority at the expense of the political, or is political authority legitimated by the religious as long as the Messiah continues to not arrive? This ambiguity produces a split within the Christian subject, who is supposed to live within the world yet remain aware of its end at

Apesar de se conservar a estrutura política, podemos, isso sim, perceber o que entretanto fica enquanto sintoma. Da bomba nuclear herdámos a incomensurável responsabilidade de, pela primeira vez na História, podermos programar a nossa extinção. É que a bomba pode «*acabar com o jogo destruindo todos os jogadores*» (Burroughs 1970, 93). Até então, o *fim do jogo* só cabia aos deuses ou à natureza.

Porque o homem moderno pode substituir-se a Deus⁵¹², com a guerra nuclear realizar-se-á, finalmente, a modernidade.

Mas enquanto objecto activo, e logo que posta em *movimento*, a bomba anula o ambiente que a circunjaz. Isso leva-nos de volta à questão: então, precisamente o que está em causa com a verdade da extinção mais não será do que a imensa fragilidade humana. E o mundo está hoje irremediavelmente ligado a essa realidade, tendo mesmo sérias consequências metafísicas:

«But to acknowledge this truth [of extinction], the subject of philosophy must also recognize that he or she is already dead, and that philosophy is neither a medium of affirmation nor a source of justification, but rather the organon of extinction.» (Brassier 2007, 239)

Daí que *a arma nuclear seja em si mesma «um limite discursivo»*⁵¹³. A partir daqui, enquanto indício da possibilidade não anulável da extinção pelo holocausto nuclear, a bomba atómica foi o *leitmotiv* que forçou repensar o fazer da guerra.

the same time. The uncertain status of earthly authority in Paul's letters provides the possibility for a wide variety of political interpretations, which read his thought as providing the foundation for projects ranging from anarchy to imperialism.» (Rauscher 2011, 6-7)

⁵¹² veja-se o seguinte: «O apocalíptico é o efeito inexorável da ordenação epocológica existente, o seu contragolpe, é o domínio do existente, por instituições, programas e enunciados regidos pela dialéctica do moderno.» (Miranda 1994, 195). Acrescente-se que: «O esquema epocológico é uma forma de nihilização do existente, refazendo-se como espaço positivo, e que incompreende o horizonte aberto pelo surgimento do nihilismo como questão pública, em correspondência com o que denominamos como “experiência da crise”. É aí que se inscreve o que podemos chamar de *afecção apocalíptica* da discursividade moderna.» (Miranda 1994, 230)

⁵¹³ Para Mackenzie é um objecto altamente semiótico «[...] the thermonuclear weapon constitutes a kind of discursive limit for certain collectivities today. Its detonation remains an exceptional event that can only be seen at a distance on the horizon, as a blinding flash of light and, even then, inevitably as a

Foi, portanto, a abertura do espaço à *ciberguerra*, à *guerra electrónica* e ao *combate radioeléctrico* (Szafranski 1994, 412) aquilo que permitiu transpor o demasiado conclusivo limiar demasiado radioactivo da guerra na terra⁵¹⁴, alterando até profundamente a forma como se projectam as futuras armas – até ao ponto em que emerge, enquanto possibilidade, a *neocortical warfare*. Segundo o Coronel Richard Szafranski, caberá tanto aos militares como aos filósofos a tarefa de a projectar:

«The celebration of a new millennium and a New Age has already begun for some. We suspect or even know that the future will transform our understanding of values, conflict, warfare and technology. Neocortical warfare—subduing adversaries without violence—is not only the Warfare of the future; it is also the most demanding kind of warfare. It calls for the most imaginative and effective employment schemes. The soft can overcome the hard, as both Eastern wisdom and history tell us. A theory of neocortical warfare is out there somewhere, waiting for a more systematic philosopher to seize it. Perhaps that philosopher will read this.» (Szafranski 1994, 402)

O *dever* do corpo em campo de batalha, é um claro sintoma de que a *Mobilização Total* se realizou no homem, mas agora essa arregimentação aconteceu-lhe por dentro. Foi precisamente o que assistimos ao longo deste trabalho de investigação, ou seja, à mutação técnica da máquina de guerra e às várias etapas do seu processo individualizante.

Mas para aqui chegar, foi necessário descartar o antropocentrismo e recair, num primeiro momento, sobre o maximamente concreto: a Terra⁵¹⁵. Depois de

highly mediated image drawn from stock film footage taken at a time when atmospheric tests were being conducted.» (Mackenzie 2002, 59).

⁵¹⁴ Confira-se o terceiro capítulo, *Cronopolítica e a Problematização da Guerra na Era das Redes*, dividido em *Mobilização Total, Cronopolítica ou a prioridade da aceleração, Obstáculos à aceleração: «A Função Oblíqua»* e o «Legislador Motorizado» e *Notas sobre a Guerra na Era da Informação*.

⁵¹⁵ Confira-se o segundo capítulo *Geopolítica ou da Política da Terra: Ordenação planetária e Regimes de Propriedade*, Organizada em torno do *nomos arcaico, o nomos da terra, até à guerra aérea*. Aí procedemos à análise da experiência da constituição e repartição mantida no *nomos*. Percebemos como foi possível um *nomos da terra*, mas com a expansão do espaço às redes, a sua manutenção tornou-se difícil.

percebermos que é em nome dela que sempre se luta, podemos compreender melhor como a relação humana ao ambiente sempre fora mediada tecnicamente. São os novos dispositivos que forçaram esse entendimento, pois só com a entrada da visão *não transparente*, como a que o ecrã permite, é que nos tornamos conscientes dos artefactos que a coisificam. Entroncámos assim num outro *arche-fossil*, a técnica⁵¹⁶, que habita a natureza e «libertou» o humano.

Considerámos ser a técnica a etapa onde começara o ser humano. É que perceber a técnica como produção humana afigurou-se insustentável⁵¹⁷. Aí julgamos ter fechado um argumento importante, precisamente que os média são *à priori* antropológicos – como disse Friedrich Kittler.

Porque os média são *à priori* antropológicos, será possível compreender como a guerra sempre fora *proto-cinemática*. Não só porque a guerra pode ser pensada e sentida como um filme, mas porque o cinema parece ter expandido a guerra à totalidade do mundo, como se o mundo inteiro se tivesse tornado a película fotossensível. Dizê-lo é também pressupor que todo o mundo virou matéria plástica a trabalhar⁵¹⁸. Daí, que se deva *analisar a realidade cinematograficamente*.

⁵¹⁶ «You know - technology wasn't invented by us humans. Rather the other way around. As anthropologists and biologists admit, even the simplest life forms, infusoria (tiny algae synthesized by light at the edges of tide pools a few million years ago) are already technical devices. Any material system is technological if it filters information useful to its survival, if it memorizes and processes that information and makes inferences based on the regulating effect of behavior, that is, if it intervenes on and impacts its environment so as to assure its perpetuation at least» (Lyotard 1988, 12). Porém, mesmo que, como Lyotard o descreve mais à frente, a técnica seja devorada no apocalipse solar, num apocalipse humano, a técnica pode continuar, como a câmara de filmar de que fala Lacan e que gravará o lago e a montanha enquanto a bateria o permitir.

⁵¹⁷ Argumento aduzido a partir de uma revisão geral a Leroi-Gourhan, Simondon e Kittler, também Shaviri e Burroughs. São trabalhos que apontam para aquilo que Bruce Mazlish qualificou como «A Quarta Descontinuidade» (*The Fourth Discontinuity*, 1993). Mazlish encontra um novo «esmagamento» no narcisismo humano ao desvelar a co-evolução entre seres humanos e máquinas. Consulte-se o quarto capítulo, *A Técnica como Libertação Originária para a Guerra, ou da Ferramenta como Invenção do Ser*, onde demos conta desta problemática. E o capítulo encontra-se estruturado nos seguintes subtemas: *Sobre «A Pergunta pela Técnica»; Da guerra aos objectos; da técnica (e da Guerra) como invenção do humano I; A libertação Originária; da técnica (e da Guerra) como invenção do humano II e Quem tem medo da «neutralidade» da técnica?*.

⁵¹⁸ Demos conta de todo este movimento no quinto e último capítulo *Arte, Guerra e Cinema na sua forma Global: entre a repulsa e a fascinação criadora*. Este ficou dividido segundo as seguintes temáticas: *sobre a percepção, para a genealogia da «logística da percepção», guerra é cinema I: a Obra de Arte Total, guerra é cinema II: paisagens cinemáticas e da arte: persistência ou acidente enquanto forma global*. Foi neste último capítulo que desvelamos a estrutura subjacente à colecção de desenhos elaborados para este estudo e que tem por título *como deixei de me apoquentar e adorei a bomba*.

Antes ainda da aventura espacial se ter revelado um fracasso, uma vez que se houvesse um problema real sobre a Terra não teríamos hipótese de ir para um outro sítio, Kubrick enterrou-nos absolutamente no destino do planeta.

Reveja-se a guerra a partir de uma leitura a «*Dr. Strangelove*» (1964) de Stanley Kubrick. É um filme que funde a geopolítica e a geoestética, articulando pela guerra, a Terra, a técnica e as possibilidades poéticas que o cinema introduziu.

A trama é desencadeada pela loucura⁵¹⁹ do General Jack D. Ripper que, de uma base da Força Aérea dos E.U.A., declara guerra nuclear à União Soviética. Na *War room*, o presidente dos Estados Unidos e a sua equipa tenta travar o Incontactável (B)b-52 que se dirige para o complexo de mísseis *Laputa*⁵²⁰. É a detonação da bomba que transporta que acciona(rá) a máquina do juízo final (*The doomsday machine*), um sistema antimíssil⁵²¹ russo controlado por um computador, e que automaticamente dará início a um intravável holocausto nuclear.

«*But, how is it possible for this thing to be triggered automatically, and at the same time impossible to untrigger?*» - dizia o Presidente. Neste caso não era, ainda que os «jogadores» à volta de uma mesa, na *War Room*, procurassem essa desactivação. Garantira Burroughs que

«É longo, longo o caminho De regresso à guerra civil americana [...] O seu raio fatal (*the fatal lightning*) não saía tão caro nessa altura. Economize-se imenso no orçamento da defesa desta forma regressando aos arcabuzes, às armas de arremesso de pedras e archotes, às espadas, armaduras, lanças, arcos e flechas, dardos, machados de pedra e maças. Porquê deter-se aí? Porque não fazer nascer dentes e garras, presas com veneno, ferrões, espinhos, cerdas, bicos e ventosas e glandes fétidas e lutar até ao fim na lama, hã? É disso que se trata

⁵¹⁹ A paranóia de Ripper tem que ver com o pânico perante a «guerra química» como a conspiração da fluoretação da água. É uma conspirações reais. Em grandes doses, o flúor é um poderoso calmante

⁵²⁰ Laputa é, nas *Viagens de Gulliver*, o nome da ilha voadora habitada por cientistas absortos na astronomia, geometria e matemática

⁵²¹ Era um sistema dissuasor, mas como não fora apresentado ao mundo, não se pode dar a dissuasão, como explica o Doutor Strangelove do filme de Kubrick: «Of course, the whole point of a Doomsday Machine is lost, if you keep it a secret! Why didn't you tell the world, EH?»

nesta revolução. Fim do jogo. Novos jogos? Não há outros jogos daqui até à eternidade. FIM DO JOGO DA GUERRA». (Burroughs 93, 94).

Não há solução. Nisso o filme é convincente.

Mas agora, tal como sugere Burroughs, «*vamos fazer de conta*» que há «*um milagre*» (Burroughs 1970, 93). Vamos fazer de conta, que se pode acabar com a guerra. Mas como? (Será)É) então que o cinema realiza as possibilidades que o mundo deixa em aberto. E o *milagre* poderá ser a resolução da guerra de todos contra todos na cósmica comunhão erótica.

Pois bem, no filme de Kubrick, o «fim do mundo» começa com o Major «King» Kong a cavalo num mega falo (a bomba), indício de que as explosões finais serão orgásmicas. Uma música lembra que o fim é sempre um princípio – *We will meet again some sunny day*, e de preferência no paraíso. A ambiguidade dos desejos apocalípticos está também ligada a essas fantasias de consolo. São restos do modelo religioso que vigorara até à modernidade:

«Compreende-se assim que o apocaliptismo não possa significar primeiramente um discurso da catástrofe final, nem uma simples prescrição do *fim*. É que essas figuras do fim, e a teleologia mística que as anima, estão subordinadas à lógica *revelação de um «oculto»*. Portanto, o que dá perenidade à estratégia apocalíptica é o *pathos* da revelação, que se expressa modernamente como *vontade de verdade*. De acordo com o mesmo autor [Derrida], “*a própria verdade é o fim. A verdade é o fim e a instância do juízo final. A estrutura da verdade seria aqui o apocalíptico*”.» (Miranda 1994, 235)

E o que se revela no apocaliptismo da guerra atômica de *Dr. Strangelove*? Kubrick extrema satiricamente a lógica de que a *guerra é a continuação do sexo por*

*outros meios*⁵²². Lembre-se que Sigmund Freud apelara ao *Eros* como caminho para a paz mundial.

No ano de 1933, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual publicava «*Porquê a Guerra?*». Tratava-se de duas cartas tornadas num livro. A primeira é de Albert Einstein que lança a referida questão a Sigmund Freud. A resposta de Freud aponta para a inevitabilidade da guerra: todos os conflitos do reino animal são resolvidos pela *violência*⁵²³ e, por isso, «*o homem não pode excluir-se*» (Freud 1932, 39):

«Admitindo que os instintos do homem se concentram exclusivamente em duas categorias: de um lado, aqueles que querem conservar e unir, chamamos-lhe eróticos [...]; do outro os que querem destruir e matar, englobamo-los sob os termos de pulsão agressiva ou pulsão destruidora.» (Freud 1932, 50-51)

Pulsão para a união ou para a destruição, qualquer delas é indispensável, diz Freud, pois são pulsões criadoras. É a fórmula posta a descoberto em *Dr. Strangelove*, que as combina sarcasticamente, como se o triunfo da guerra respondesse apenas à derrota da pulsão mais íntima.

Logo na abertura do filme, ao som da romântica melodia *Try a little tenderness* de Otis Redding, assistimos ao abastecimento no ar de um avião da força aérea, como se os dois aviões copulassem amorosamente. Já na *War Room*, a sala de comando operacional, combina-se a excitação para a guerra com a excitação sexual por meio de um mesmo objecto técnico, o telefone; ele que, impassível, tanto dá o comando de guerra como recebe a voz da amante do General – ele que lhe havia dito horas antes a mesma ordem que se dá a uma bomba: «*You just start your countdown, and ol' Bucky'll be back before you can say 'BLAST OFF!'*». Até o kit de sobrevivência a bordo

⁵²² Lembre-se a conhecida proposição clausewitziana, de que «a guerra é a continuação da política por outros meios».

⁵²³ Respondendo a Einstein, que sublinhava o papel do direito enquanto «autoridade legislativa para harmonizarem todos os conflitos» (Einstein 1932, 31), para Freud o direito, apesar de ser a força da comunidade, ainda assim é violência: «A violência é subjugada pela união e a partir daí, a força desses elementos reunidos representa o direito, por oposição à violência de um só.» (Freud 1932, 41-42).

do B-52, está preparado para a guerra do amor físico – contém estimulantes, dinheiro, preservativos e meias de nylon: «*Shoot, a fella' could have a pretty good weekend in Vegas with all that stuff*» – diz o Major Kong.

Se a guerra é a continuação do sexo por outros meios, e fingindo ser possível o milagre do fim da guerra, só «[...] há portanto lugar para se apelar ao adversário desta tendência, ao Eros» (Freud 1932, 57).

E o sinal mais marcante do eros é a resolução da Guerra no «*êxtase da procriação*» (Benjamin 128, 107), já que para sobreviver à bomba, o plano do doutor *Strangelove* passava pela descida ao Bunker e às minas escavadas no solo, e por lá permanecer com um rácio de nove mulheres, escolhidas pela volúpia das suas formas, para um homem⁵²⁴.

Depois da guerra nuclear, pelo *apocalipse*, a proposta passa por um novo «Adão» e uma nova «Eva», um novo *gênesis*, mas dentro da Terra: *multiplicai-vos e enchei a terra*.

Mas o filme toca ainda num outro tipo de amor.

Quando a rede⁵²⁵ for deveras o encontro da possibilidade técnica com a da existência natural, atinge-se o Eros Planetário de que falava Benjamin em «para o Planetário». Lembremos que Benjamin procura a planetarização numa rede transdutiva que enlaça todos os humanos⁵²⁶:

«[...] só em comunidade o homem pode comungar **em êxtase com o cosmos**. É ameaçadora desorientação dos modernos considerar esta experiência como

⁵²⁴ Eis o plano do excêntrico *Dr. Estranhoamor* – procriar extaticamente debaixo da terra-mãe depois do holocausto nuclear: «[...] a computer could be set and programmed to accept factors from youth, health, sexual fertility, intelligence, and a cross-section of necessary skills. Of course, it would be absolutely vital that our top government and military men be included to foster and impart the required principles of leadership and tradition. Naturally, they would breed prodigiously, eh? There would be much time, and little to do. Ha, ha. But ah, with the proper breeding techniques and a ratio of say, ten females to each male, I would guess that they could then work their way back to the present Gross National Product within say, twenty years.»

⁵²⁵ Diz Simondon que no estudo das redes, mais concretamente no estudo dos *nós* das redes ou das suas correlações, encontram-se os fundamentos para o estudo em profundidade para a refundação da cultura técnica, direccionada para o futuro (Simondon 1968, 127).

⁵²⁶ Consulte-se, a este respeito, o capítulo IV.

irrelevante e desprezável e relegá-la para a paixão de cada um em belas noites estreladas.» (Benjamin 1928, 107. Ênfase nossa)

Só tecnicamente se realiza essa ligação comum, e que serviria para atingir uma paz «erótica». Mas o que são estas redes ? O que pressupõem ?

Simondon reconhece como as estradas nos oceanos já são redes, assim como existem passagens terrestres que também já são redes, itinerários e rotas, correntes de povos que já são redes. Enfim, que o *nomos* sempre pressupôs a noção de rede, e de que ela existe desde que exista técnica.

Porém, a técnica contemporânea permite que possam agora ser feitas conscientemente⁵²⁷. Terá de ser uma complexa rede erótica que enlace todos os indivíduos e elementos, homens e máquinas. Em *Dr. Strangelove*, também se exorta a esse amor improvável – «*Como ame a bomba*»⁵²⁸ – um amor a que Simondon incitara na sua entrevista a Jean Le Moyne (1968).

O objecto técnico, é o intermediário entre o homem e o mundo. A operação é a *metaxu* (intermediário) entre as duas estruturas e é de uma outra natureza que não a da estrutura. A energia é a *metaxu*, e essa mediação pode ser lida no Eros:

«L'objet technique est très intéressant dans la mesure où il fait apparaître un troisième terme, qui est un terme de réalité physique, car l'objet technique, c'est fait avec du métal, du bois, etc. : il vient de la nature. Et cet objet technique n'a donc pas de rapport de violence avec la nature mais, quand il intervient comme **intermédiaire entre l'homme et la nature**, il intervient comme un troisième, comme une espèce de *metaxu* organisant la relation et permettant à la société humaine d'être, par rapport à la nature, dans un rapport à la fois extrêmement

⁵²⁷ Aqui a ideia de reticulação, e sobretudo nas redes sinérgicas, será fundamental: «Il y a eu des réseaux : les routes dans les océans – les « routes » des navires – sont déjà des réseaux, et les passages sur terre sont également des réseaux ; les itinéraires de marches, les itinéraires des grands courants de peuples sont des réseaux ; mais, en plus de cela, il y a beaucoup d'autres choses, il faut penser, je crois, à l'avenir, à ce que l'on peut faire consciemment avec l'idée de réticulation et, surtout, de synergie des réseaux. La notion de synergie dont nous avons parlé tout à l'heure, nous la retrouvons maintenant dans le cadre des réseaux.» (Simondon 1968, 127)

⁵²⁸ O título completo do filme é *Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the Bomb*.

concret mais beaucoup plus raffiné et beaucoup moins dangereux pour l'homme, on l'a dit depuis très longtemps.» (Simondon 1968, 129. Ênfase nossa)

Que esse terceiro termo técnico, seja poético.

A boa ambiguidade do cinema permitiu uma abertura poética para pensar o problema da extinção e da procriação. Haveria muito mais a fazer. Até porque uma conclusão só poderia existir se esta fosse a *última noite na Terra*.

REFERÊNCIAS

1. Referências Bibliográficas

Datas dadas entre parêntesis recto referem-se às edições originais das obras citadas.

Agamben, G. [1995] 1997. «The Camp as the Nomos of the Modern». In H. Vries & S. Weber (org.). *Violence, Identity and Self-Determination*, pp. 106-118. Stanford: Stanford University Press

_____. [2004] 2005. «Da Teologia Política à Teologia Económica: Entrevista com Giorgio Agamben». In *Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis* (V2 n. 2). Trad. S. Assman, pp. 1-11. Universidade Federal de Santa Catarina.

Baudrillard, J. [1981] 1991. *Simulacros e Simulação*. Trad. M. Pereira. Lisboa: Relógio d'Água.

_____. [2002] 2003. *The spirit of terrorism and other essays*. Trad. C. Turner. London-New York: Verso.

Baqué, D. 2004. *Pour un Nouvel Art Politique: De l'art contemporain au documentaire*. Paris: Flammarion.

Bazin, A. [1945] 1967. «Onthology of the Photographic Image». In *What is Cinema?* . Vol. 1. Trad. H. Gray, pp. 9-16. Berkeley: University of California Press.

Benjamin, W. [1929] 1992. «Planetário». In *Rua de sentido único*. Trad. M. Moita, pp. 107-108. Lisboa: Relógio D'Água.

_____. [1930] 1979. «Theories of German Fascism: On the Collection of Essays War and Warrior, Edited by Ernst Jünger» In *New German Critique*, 17, pp. 120-128. Cornell University.

_____. [1931] 1992. «Pequena História da Fotografia». In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Trad. M. Moita, pp. 115-135. Lisboa: Relógio D'Água.

_____. [1936-39] 1992. «A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade técnica». In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Trad. M. Moita, pp. 71-113. Lisboa: Relógio D'Água.

_____. [1934] 1992. «O Autor como Produtor». In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. trad. M. Moita. pp. 137-156. Lisboa: Relógio d'Água.

- Brassier, R. 2007. *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. London: Palgrave Macmillan.
- Bonta, M. & Protevi, J. 2004. *Deleuze and Geophilosophy: A guide and a glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Burroughs, W. [1970] 2010. *A Revolução Electrónica*. Trad. M. Teles e J. Mourão. Lisboa: Vega.
- _____. & Brion, G. [1978] 2010. *The Third Mind*. New York: The Viking Press.
- Chabot, P. 2003. *La philosophie de Simondon*. Paris: Vrin.
- _____. 2013. *Global Burn Out*. Paris: Puf.
- Combes, M. 1999. *Simondon: individu et collectivité*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. [1966] 2004. «On Gilbert Simondon». In *Desert Islands and other texts (1953-1974)*. Trad. M. Taormina, pp. 86-89. Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. [1983] 2009. *A Imagem-Movimento: Cinema 1*. Trad. S. Dias. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. & Guattari, F. [1980] 2007. *Mil Planaltos: Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Trad. R. Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Daniel, J. 1972. *Guerre et Cinéma: Grandes illusions et petits soldats*. Cahiers de la fondation nationale des sciences politiques. Paris: Armand Colin.
- Durst, D. «From Distraction to Mobilization: Ernst Jünger, Photography, and the Imperial Gaze of the Worker» in *Modernism: Philosophy, Politics and Culture in Germany 1918-1933*, pp. 135-180. Oxford: Lexington Books.
- Einstein, C. [1934] 2004 «Gestalt and Concept». In *October Magazine*, 107. Trad. C. Haxthausen. pp. 169-76. Berlin: Fannei & Walz Verlag.
- Eisenstein, S. [1926] 1974. *Da revolução à Arte*. Trad. C. Braga. Lisboa: Presença.
- _____. [1929] 1977. «The Filmic Fourth Dimension». In *Film Form*. New York: Harvest Book
- Feyerabend, P. [1975] 1977. *Contra o Método*. Trad. O. Mata & L. Hegenberg. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.
- Foucault, M. [1975] 1995. *Discipline and Punish, The Birth of the Prison*. Trad. A. Sheridan. New York: Vintage Books.
- _____. [1976] 2003. *Society Must be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975–6*. Trad. D. Macey. London: Allen Lane.
- Flusser, V. [1983] 1998. *Ensaio sobre a Fotografia*. Lisboa: Relógio d'água.

- Freud, S. & Einstein, A. [1932] 2007. *Porquê a Guerra?* Trad. D. C. Cabral. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Garcia, J. L. 2008. «A automobilização da ciência para a criação de aparelhos de identificação e de coacção estatal em finais do século XIX» in C. Fróis (org.) *A Sociedade Vigilante: Ensaio sobre identificação, vigilância e privacidade*. pp. 43-65. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Guha, M. 2011. *Reimagining War in the 21st Century: From Clausewitz to network-centric warfare*. London: Routledge.
- Harman, G. 2002. *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Chicago: Open Court.
- _____. 2005. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court.
- _____. 2010. «Grant, Bruno, and Radical Philosophy». In *Speculative Turn: Controversial Materialism and Realism*. Trad J. Golb & R. Wolin, pp.21-40. Melbourne: Re.Press.
- Heidegger, M. [1954] 1977. «The Question Concerning Technology» In *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trad. W. Lovitt, pp. 3-35. New York: Harper & Row.
- _____. [1959] 1987. «Apuntes del taller». In *Revista de Estudios Públicos*, 28. Trad. F. Lorenz & B. Onetto. pp. 293-296. Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.
- Hobbes, T. [1651] 2002. *Leviatã, ou a matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. Trad. J. Monteiro et al. Lisboa: INCM.
- Jorion, P. 2009. *Comment la vérité et la réalité furent inventées*. Paris: Éditions Gallimard.
- Jünger, E. [1930] 1993. «Total Mobilization». In *The Heidegger Controversy: a critical reader*. Trad J. Golb & R. Wolin, pp.119-39. Cambridge Massachusetts: MIT Press.
- _____. [1932] 2000. *O Trabalhador: Domínio e Figura*. Trad. A. Franco de Sá. Lisboa: Hugin.
- Keeley, L. 1995. *War Before Civilization: The myth of the peaceful Savage*. New York: Oxford University.
- Kirk, G. S., Raven, J.E. & Schofield, M. [1986] 1994. *Os Filósofos Pré-Socráticos, História Crítica com Seleção de Textos*. Trad. C.A. Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kittler, F. [1986] 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*. trad. G. Winthrop-Young e M. Wutz. Stanford: Stanford University Press.
- Kojève, A. [1947] 1980. *Introduction to the reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*. Trad. J. Nichols & J. London: Cornell University Press.

- Kristeva, J. [1969] 1999. *História da Linguagem*. trad. M. Barahona. Lisboa: Edições 70.
- Landa, M. 1991. *War in the Age of Intelligent Machines*. New York: Zone Books.
- Leroi-Gourhan, A. [1964] 1990. *O Gesto e a Palavra*. Vol.1. *Técnica e Linguagem*. trad. V. Gonçalves. Lisboa: Edições 70.
- Locke, J. [1689] 1969. *Two Treatises of Government*. New York: Hafner.
- Lorenz, K. 1973. *A Agressão, Uma História Natural do Mal*. Trad. M. I. Tamen. Lisboa: Moraes Editores.
- Lyotard, J.F. [1988] 1991. *The inhuman, reflections on time*. Trad. G. Bennington & R. Bowlby. Stanford: Stanford University Press.
- Manning, E. 2009. *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Gat, A. & Maoz, Z. 2001. «Global Change and The Transformation of the War». In Z. Maoz & G. Azar (org.) *War in a Changing World*. pp. 1-14. Tel Aviv: Jaffee Center for Strategic Studies.
- Marinetti, F. [1916] 2009. «The New Religion-Morality of Speed». In H. Rosa & W. Scheuerman (org.) *High-Speed Society: social acceleration, power, and Modernity*. pp. 57-59. Pennsylvania State University Press.
- Meillassoux, Q. 2008. *After Finitude: an Essay on the Necessity of Contingency*. Trad. R. Brassier. London: Continuum.
- MacKenzie, A. 2002. Introduction & «Radical contingency and the materializations of technology» in *Transductions, Bodies and Machines at Speed*. London: Continuum.
- Marx, K. [1852] 1982. «O 18 de Brumário de Louis Bonaparte». trad de J. Barata-Moura & E. Chitas. Lisboa: Edições progresso.
- _____. [1867] 1974. *O Capital (livro 1)*. Trad. J. Teixeira & V. Moreira. Coimbra: Centelha.
- Mazlish, B. 1993. *The Fourth Discontinuity: the co-evolution of humans and machines*. London: Yale University Press.
- Miranda, J. B. 1994. *Analítica da Actualidade*. Lisboa: Vega.
- _____. 1994b. «Algumas anotações sobre a ideia de figura». In *Revista de Comunicação e Linguagens*, 20, pp. 53-67. Lisboa: Edições Cosmos.
- _____. 1997. «Do Apocalíptico Hoje». In *Traços – Ensaios de Crítica de Cultura*. Lisboa: Vega.

- _____. 2002. «Prolegómenos à Abordagem da Cultura». In *Teoria da Cultura*, pp. 18-57. Lisboa: Século XXI.
- _____. 2005. «Geografias – imaginário e controlo da Terra». In *Revista de Comunicação e Linguagens*, 34 e 35, pp. 11-42. Lisboa: Relógio de Água.
- _____. 2008. *Corpo e Imagem*. Lisboa: Vega.
- _____. 2010. «Arte e Soberania». In *Sociedades en crisis: Europa y el concepto de estéticos*, pp. 109-120. Madrid: Ministerio de Cultura publicacion oficial.
- _____. 2010b. «Carl Einstein e a Força da Arte» in J. Pinto & J. Miranda (org.) *Arte e Estética. Dossier Carl Einstein*. 10. pp. 9-22. Revista Caleidoscópio.
- Mitchell, C. 2001. *A Guide to Apocalyptic Cinema*. London (Connecticut): Greenwood.
- Neves, J.P. 2006. *O Apelo do Objecto Técnico: A perspectiva sociológica de Deleuze e Simondon*. Porto: Campo das letras.
- Nietzsche, F. [1887] 2000. *Para a Genealogia da Moral*. Trad. J. Justo. Lisboa: Relógio D'Água.
- Noys, B. 2010. *The persistence of the negative: A Critique of Contemporary Continental Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pinto, J. G. 2005. «O estético como compensação» in A. Fidalgo & P. Serra (org.) *Estética e Tecnologias da Imagem*, Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO. Vol. I pp. 541-552.
- Poster, M. 2009. «Afterword (*Deleuze and Technology*)» in M. Poster & D. Savat *Deleuze and Technology*, pp. 258-262. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rosa, H. 2009. «Social Acceleration: Ethical and Political Consequences of a Desynchronized High-Speed Society». In H. Rosa & W. Scheuerman (org.) *High-Speed Society: social acceleration, power, and Modernity*, pp. 77-111. Pennsylvania State University Press.
- _____. [2010] 2012. *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*. Trad. T. Chaumont. Paris: La Découverte.
- Santos, J. L. 2009. *Reflexões sobre estratégia VI: As Guerras que já estão aí e as que nos esperam, se os políticos não mudarem*. Lisboa: Europa-América.
- _____. 2010. *História Concisa de Como se Faz a Guerra*. Lisboa: Europa-América.
- Scahill, J. 2007. *Blackwater, The rise of the world's most powerfull mercenary army*. New York: Nation Books

- Schmitt, C. [1923a] 1996. *Roman Catholicism and Political Form*. trad. G. Ulmen. London: Greenwood Press.
- _____. [1923b] 2000. *The Crisis of Parliamentary Democracy*. trad. E. Kennedy. Cambridge Massachusetts: MIT Press.
- _____. [1929] 2007. «The Age of Neutralizations and Depolitizations». In *The Concept of the Political*. Trad., M. Konzett e J. McCormick, pp. 80-96. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. [1937] 1996. «The State as Mechanism in Hobbes and Descartes». In *The Leviathan in the state Theory of Thomas Hobbes*. Trad. G. Schwab & E. Hilfstein, pp. 91-103. London: Greenwood Press.
- _____. [1950a] 2008. *Le Nomos de la Terre dans le droit des gens*. trad. E. Kennedy. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France.
- _____. [1950b] 2009. «The Motorized Legislator». In H. Rosa & W. Scheuerman (org.) *High-Speed Society: social acceleration, power, and Modernity*, pp. 65-73. Pennsylvania State University Press.
- _____. [1954] 1994. *Land and Sea*. trad. S. Draghici. Washington: Plutarch Press.
- Shaviro, S. 2010. *Post-Cinematic Affect*. Washington: O Books.
- Shapiro, G. 2006. «Nietzsche on Geophilosophy and Geoaesthetics». in K. A. Pearson (org.) *A Companion to Nietzsche*, pp. 477-494. Oxford: Blackwell.
- Simondon, G. [1958] 1980. *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Trad. N. Mellamphy. Ontario: University of Western Ontario.
- _____. [1964] 2005. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Millon.
- _____. [1965] 2006 *Cours sur la Perception*. Chatou: Les Éditions de La Transparence.
- _____. [1968] 2009. «Entretien sur la Mécatalogie». In *Revue de synthèse*, 130, pp. 103-132.
- _____. 1989. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Sloterdijk, P. [1989] 2002. *A Mobilização Infinita, para uma crítica da cinética política*. trad. P. Castro. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____. [2002] 2009. *Terror from the Air*. trad. A. Patton & S. Corcoran. Los Angeles: Semiotext(e).

- _____. [2007] 2008. «A Natureza por fazer. O Tema decisivo da Época Moderna». In *Política: crítica do contemporâneo. Conferências internacionais Serralves 2007*, pp. 103-128. Trad. M. Moreira. Porto: Fundação Serralves.
- Smith, M. 2007. *The Total Work of Art, From Bayreuth to Cyberspace*, London: Routledge.
- Sontag, S. [1974] 1986. «Fascinante Fascismo». In *Sob o Signo de Saturno*, pp. 59-84. Trad. A. Poli. São Paulo: L&PM.
- _____. [1978] 1986. «Sob o Signo de Saturno». In *Sob o Signo de Saturno*, pp. 85-104. Trad. A. Capovilla São Paulo: L&PM.
- _____. [1979] 1986. «Hitler de Syberberg». In *Sob o Signo de Saturno*, pp. 105-126. Trad. A. Capovilla. São Paulo: L&PM.
- _____. 2003. *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books.
- Sousa, J. 1998. *Uma História Crítica do Fotorjornalismo Ocidental*. Porto: Letras Contemporâneas.
- Steiner, G. [2004] 2006. *A Ideia de Europa*. Trad. M. Aubyn. Lisboa: Gradiva.
- Stiegler, B. [1994] 1998. *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. Trad. R. Beardsworth & G. Collins. Stanford: Stanford University Press.
- Szafranski, R. [1994] 1997. «Neocortical Warfare? The Acme of Skill,» In J. Arquilla & D. Ronfeldt (org.) *In Athena's Camp: Preparing for conflict in the information Age*, pp. 395–416. Santa Monica: RAND, National Defense Research Institute.
- Szendy, P. 2011. *Kant chez les Extraterrestres*. Paris: Minuit.
- _____. 2012. *L'Apocalypse Cinéma, et autres fins du Monde*. Nantes: Capricci.
- Toscano, A. 2006. «Gilbert Simondon's Relational Ontology» In A. Toscano, *The Theatre of Production: Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze*. New York: Palgrave.
- Tzu, Sun. [séc. IV a.C.] 2001. *A Arte da Guerra*. Trad. R. Iglésias. Lisboa: Europa-América.
- Valéry, P. [1928] 2005. «A conquista da Ubiquidade». In *Revista de Comunicação e Linguagens*, 34 e 35, pp. 313-315. Trad. Luís Lima. Lisboa: Relógio de Água.
- Valéry, P. [1931] 1945. *Regards sur le Monde actuel*. Paris: Gallimard.
- Virilio, P. [1975] 1994. *Bunker Archaeology*, trad. G. Collins. New York: Princeton Architectural Press.

- _____. [1977] 2006. *Speed and Politics*. trad. M. Polizzotti. Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. [1978] 1990. *Popular Defence and Ecological Struggles*. trad. M. Polizzotti. Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. [1980] 1991. *Aesthetics of disappearance*. trad. P. Beitchman. Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. [1984] 1989. *War and Cinema – The Logistics of Perception*. trad. P. Camiller. London-New York: Verso.
- _____. [1988] 1994b. *The Vision Machine*. trad. J. Rose. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. [1990] 1993. *A Inércia Polar*. trad. A. Faria. Lisboa: Dom Quixote.
- _____. [1991] 2005. *Desert Screen – War at the Speed of Light*. trad. M. Degener. London-New York: Continuum Books.
- _____. [1993] 1995. *The Art of the Motor*. Trad. J. Rose. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____. [1995] 2000. *A Velocidade de libertação*. Trad. E. Cordeiro. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____. [1996] 2000. *A landscape of events*. trad. J. Rose. Cambridge Massachusetts: MIT Press.
- _____. [1998] 2000. *The Information Bomb*. trad. C. Turner. London-New York: Verso.
- _____. & Lotringer. S. 2002. *Crepuscular Dawn*. trad. M. Taormina. Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. & Lotringer. S. 2005a. *The Accident of Art*. trad. M. Taormina, Los Angeles: Semiotext(e).
- _____. [2005b] 2007. *Art as far as the eye can see*. trad. J. Rose. Oxford-New York: Berg Publishers.
- _____. [2005c] 2007. *Original Accident*. trad. J. Rose. Malden: Polity Press.

2. Referências electrónicas

Baudrillard, J. 1996. *Disney World Company*. Em: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=158> (Maio 2011)

Duchamp, D. 1957. *The Creative Act*. Em: http://www.cathystone.com/Duchamp_Creative%20Act.pdf (Dezembro de 2013)

Godinho, J. 2009. *Como se parece um vírus de computador?*. Em: <http://www.interact.com.pt/memory/16/> (Janeiro 2014)

_____. 2003. *Vejam como Voam estas Imagens na Guerra*. Em <http://www.interact.com.pt/memory/interact8/actual/actual1.html> (Outubro 2013)

Lacan, J. 1954 – 1955. *Seminar II - The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis Chapter IV - A Materialist Definition of the Phenomenon of Consciousness*. Em <http://www.lacanonline.com/index/2010/05/reading-seminar-ii-chapter-iv-a-materialist-definition-of-the-phenomenon-of-consciousness/> (Fevereiro de 2013)

Kilcullen, D. J. 2006. *Three Pillars of Counterinsurgency*. Em: http://www.au.af.mil/au/awc/awcgate/uscoin/3pillars_of_counterinsurgency.pdf (Fevereiro 2014)

Saint-Exupéry, A. 1931. *Vol de Nuit*. Em: http://www.ebooksgratuits.com/pdf/st_exupery_vol_de_nuit.pdf (Março 2013)

_____. 1939. *Terre des Hommes*. Em: http://www.ebooksgratuits.com/pdf/st_exupery_terre_des_hommes.pdf (Março 2013)

Pinto, J. G. 2013. *Arte e interactividade*. Em <http://www.artecapital.net/opinia0-126-jose-gomes-pinto-ecati-ulht--arte-e-interactividade> (Dezembro de 2012)

Rauscher, W. 2011. *Until the End of the World: Carl Schmitt, Apocalypse and the Katechon*. Em <http://www.scribd.com/doc/75042856/Until-the-End-of-the-World-Carl-Schmitt-Apocalypse-and-the-Katechon> (Abril 2014)

Shaviro, S. 2011. *Universe of Things*. Em: <http://www.shaviro.com/Othertexts/Things.pdf> (Outubro 2012)

Sontag, S. 2004. *Regarding the Torture of Others*. Em: <http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html> (Fevereiro 2014)

Virilio, P. 1995a. *Speed and Information: Cyberspace alarm!*. Em: <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=72> (Maio 2011)

_____. 2000. *The Kosovo War Took Place In Orbital Space*. Em:
<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=132> (Maio 2011)

ANEXOS



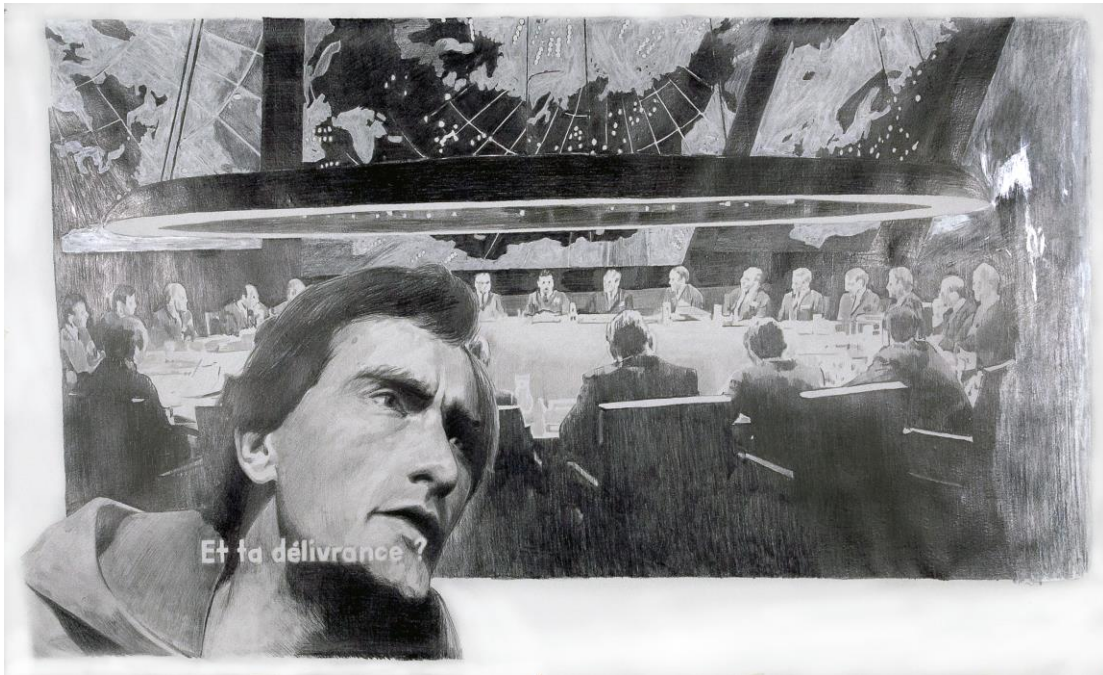
1. Como deixei de me apoquentar e adorei a Bomba #1

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2011



2. Como deixei de me apoquentar e adorei a Bomba #2

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2012



3. Como deixei de me apoquentar e adorei a Bomba #3

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2012



4. Como deixei de me apoquentar e adorei a Bomba #4

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2012



5. Como deixei de me apouquentar e adorei a Bomba #5

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2012



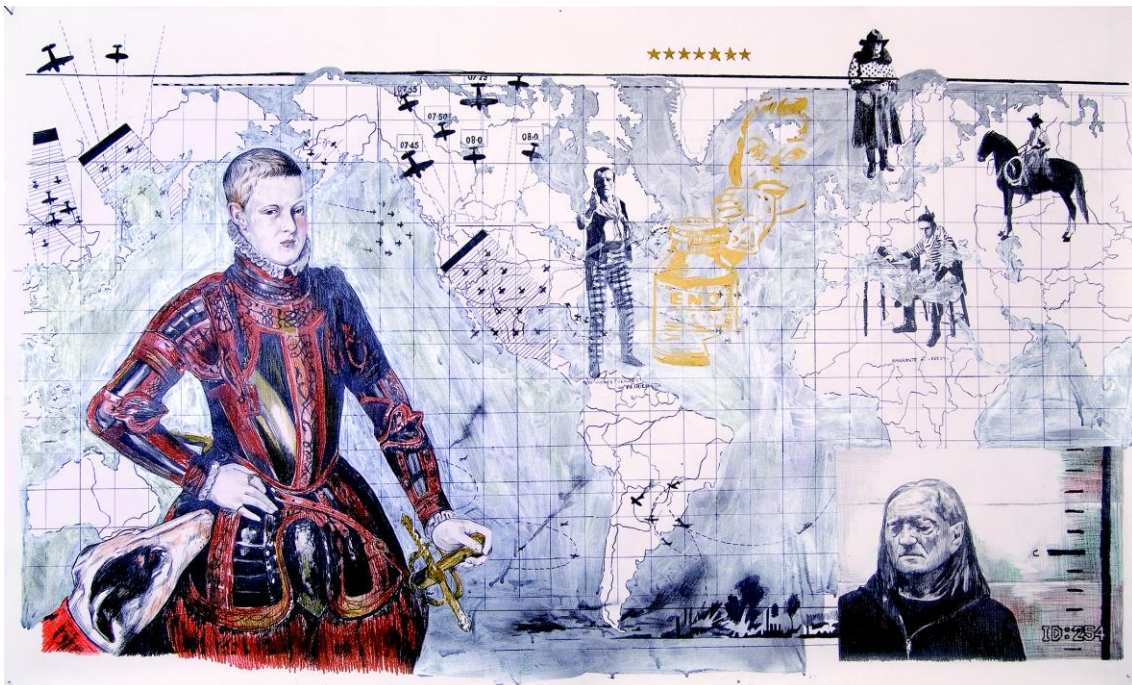
6. Primeiro como tragédia, depois como farsa #2

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2011



7. Primeiro como tragédia, depois como farsa #1

Grafite e tinta sobre papel. 70 x 100 cm, 2011



8. O Encoberto

Grafite e tinta sobre papel. 150 x 92 cm, 2011



9. vista da exposição «Uma Paisagem de Acontecimentos», Livraria Sá da Costa, Maio 2012.
Ver vídeo em: <http://vimeo.com/48751435>



10. vista da exposição «Uma Paisagem de Acontecimentos», Livraria Sá da Costa, Maio 2012.
Ver vídeo em: <http://vimeo.com/48751435>