



## “A GENTE ESTAVA NO BRASIL SE ESTIVESSE EM MARTE” – FRONTEIRAS E LIMITES EM FLUSSER E TRÍAS

GABRIELA FROTA REINALDO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em sua filosofia do limite, Eugenio Trías, discutindo *o ser do limite*, aborda temas como o espaço e a vertigem do ponto de vista estético e político. Espaço e vertigem são temas recorrentes também para Vilém Flusser, sendo ele mesmo esse ser que habita e desafia limites – entre línguas e pátrias, mas também limites epistemológicos que nos brindaram com outros modos de pensar a comunicação, as mídias e as imagens. Ainda que pertencentes a tradições filosóficas muito distintas – Trías parte de uma ontologia metafísica, enquanto Vilém Flusser vê no jogo e na poesia modos de explorar a realidade –, há pontos que se interseccionam em suas argumentações. Por tratar de temas que, pelas suas características, transbordam, este artigo se aproxima do ensaio, gênero que tende à desautorização de todos os métodos, como defende Adorno, e que é adotado por Trías e Flusser como modo de escrita e de elaboração do pensamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Limite; Fronteira; Espaço; Ensaio; Vertigem.

**ABSTRACT:** In his philosophy of the limit, Eugenio Trías, discussing the *being of the limit*, addresses issues such as space and vertigo from an aesthetic and political point of view. Space and vertigo are also recurring themes for Vilém Flusser, being himself that being that inhabits and challenges the limits – between languages and homelands, but also epistemological borders that offer us other ways of thinking about communication, media and images. Although they belong to very different philosophical traditions – Trías starts from a metaphysical ontology, while Vilém Flusser sees in games and poetry ways to explore reality –, there are points that intersect in his arguments. Addressing themes that, due to their characteristics, overflow, go beyond, this paper is close to the essay, a genre that tends to discredit all methods, as states Adorno, and which is embraced by Trías and Flusser as a writing method and a way of elaborating thought.

**KEYWORDS:** Limit; Borde; Space; Essay; Vertigo.

### Em defesa do ensaio – entre a prosa e a poesia, um lugar entre despropósitos

Experimentando a fórmula wittgensteiniana que diz “os limites da linguagem são os limites do meu mundo”, Eugenio Trías debruça-se (perigosamente) sobre o limite e o que vem

---

<sup>1</sup> Professora do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC. Coordena o Imago – Laboratório de estudos de estética e imagem. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC/SP), com estágio na Université Parix X. E-mail: gabriela.reinaldo@ufc.br.

a chamar de *ser do limite* – assunto que tem correspondências com temas como espaço e vertigem, como discutiremos ao longo desse texto. Espaço, limites e vertigem caros a Vilém Flusser, que vivencia o absurdo, habita e desafia limites – entre línguas e pátrias, mas também limites epistemológicos. Por tratar de temas que transbordam, este artigo se aproxima do ensaio, gênero que ocupa *um lugar entre os despropósitos*, como defende Adorno, e que é adotado por Trías e Flusser como modo de escrita e de elaboração do pensamento.

Nos interessa aqui discutir o limite e os seres que habitam as bordas, as zonas cinzentas, a flutuação permanente dos “entres”. Esses seres vivem nas franjas – das cidades, dos sentidos, das razões – e habitam territórios imprecisos, borrados, mas sem domesticá-los completamente. Enxergam no lusco-fusco sem, contudo, acomodar a retina. Fazem do quintal de suas moradas o galinheiro, pomar e horta que garantem seus alimentos, mas também o território dos encantados e das encantarias. Inadequados, não se acostumam à lida do dia-a-dia, a rotina não os captura. Se entoam loas, elas serão glossolálicas. A franja dos hábitos e das coisas demarcadas é uma cortina fina e filamentosa que dança sobre suas cabeças estabelecendo novas divisas, sempre impermanentes e imprevisíveis.

Abraçando a vida em estado de fluxo, vida sem fundamento<sup>2</sup>, Vilém Flusser, que tinha “aprendido a desconfiar de todas as ‘explicações’ e de todos os ‘ensinamentos’” (FLUSSER, 2007, 84), opta pelo ensaio como forma de escrita. Intersticial e fronteiroço, o ensaio é um híbrido. O ensaio é uma “forma híbrida, entre prosa e poesia, entre filosofia e jornalismo, entre aforismo e discurso, entre tratado acadêmico e vulgarização” (*Ibidem*, 84). Em *O ensaio como forma*, Adorno diz que “o ensaio não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito [...] felicidade e jogo lhe são essenciais” (ADORNO, 2003, 16). O ensaio não quer convencer. Quer perambular pelas ideias, provocar a crítica, a dúvida e experimentar *despropósitos*: “Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar, diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim [...] ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos” (*Ibidem*, 17)

Em *Writings* Flusser compara o ensaio à agonia de Unamuno e diz que, ao contrário do tratado, o ensaio tende à indefinição e não informa bem seus leitores: “pelo contrário, [o ensaio] transforma seu tema em um enigma” (FLUSSER, 2002, 194, tradução nossa). A beleza do ensaio é também seu maior risco, um risco dialético: implicado no tema, o autor pode perder a

---

<sup>2</sup> Em *Bodenlos*, Flusser explica a escolha pelo termo que intitula sua autobiografia. Diz que a palavra alemã *Bodenlos* significa absurdo “no sentido de ‘sem raízes’. Como é sem fundamento uma planta posta em vaso. Flores na sala de jantar são exemplos de vida absurda. Se quisermos intuir tais flores, podemos sentir sua tendência de brotar raízes e fazê-las penetrar não importa que solo” (FLUSSER, 2007, 19).

si ou perder o próprio assunto. Entre polos tensionados, o ensaio *vibra* – com a “tensão da luta entre pensamento e vida e entre vida e morte, o que Unamuno chamou de agonia” – porque “não é meramente a articulação de um pensamento, mas um pensamento como ponto de partida para uma existência comprometida” (*Ibidem*, 194, tradução nossa).

### A condição fronteira

Quem vivencia a condição intersticial, fronteira, desinventa os hábitos e ri dos decretos. Adelina Gomes e Arthur Bispo do Rosário trazem à luz imagens subterrâneas, inconscientes e ancestrais, e Carolina Maria de Jesus registra em linhas de diversos papéis usados e descartados uma vida de poesia, fazendo valer as palavras de Walter Benjamin sobre o poeta e o trapeiro. Citando o que diz Baudelaire sobre o *chiffonnier*, lemos em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*:

Aqui temos um homem – ele tem que recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila anais da devassidão, o cafarnaum da escória, separa as coisas, faz uma seleção inteligente (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, 1989, 78).

E arremata, em seus próprios termos: “Trapeiro e poeta – a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam o seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono” (BENJAMIN, 1989, p. 78-79).

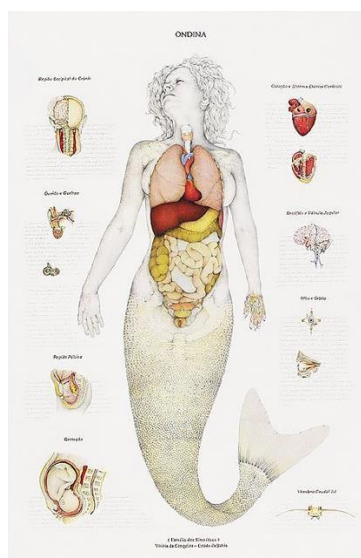
O tema, embora faça crer moldura ou contenção, está sempre desbordando. Sem cimalha, o limite extravasa. Não foram poucos os filósofos, artistas e cientistas que discorreram sobre e/ou experienciaram, cada um ao seu modo, o limite. Está nos cordéis, nos quadrinhos, no cinema, na arquitetura das cidades, nos mitos, no folclore, nos contos de fadas, nas redes sociais, nos grafites e nos romances.

Podemos pensar nos *tricksters*, entidades trapaceiras e espirituosas, como seres intersticiais, que participam de dois mundos – humano e animal, o certo e o errado, o divino e o mundano, o feminino e o masculino. Mestres do engano, os *tricksters* estão sempre ultrapassando limites e por isso estão presentes em diferentes narrativas cosmogônicas como fundadores da cultura e da civilização. No folclore brasileiro, o Curupira e o Saci, entidades brincalhonas e ao mesmo tempo protetoras das florestas, podem ser consideradas *tricksters*. Hábeis na burla, também podemos ler Pernalonga e o Gato de Botas como atualizações, nos *cartoons* e nos contos de fadas, de antigos *tricksters* mitológicos.

Também no limite estão os híbridos entre humano e animal presentes em diversas narrativas como as ameríndias (como o mapinguari, criatura da mitologia amazônica presente

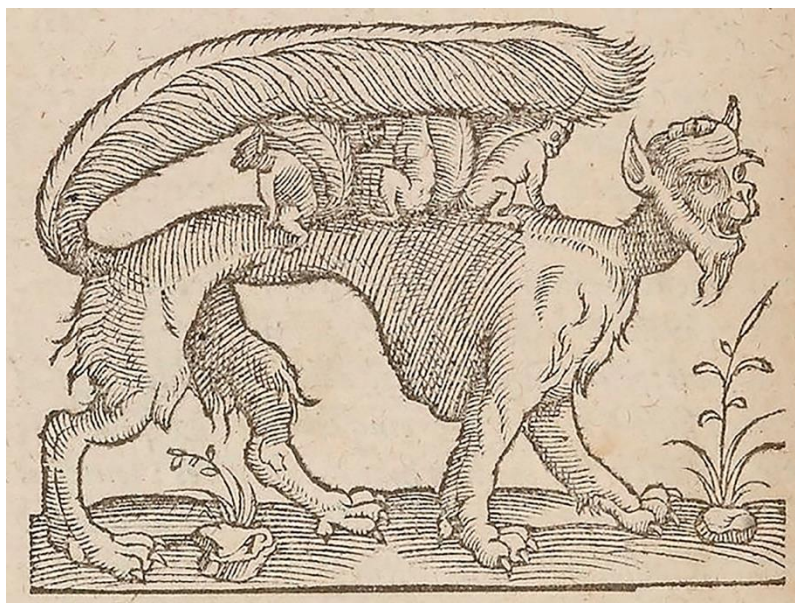
em narrativas no Brasil, Bolívia, Peru e Venezuela), africanas (Sekhmet ou sacmis, a deusa egípcia com cabeça de leoa), indianas (como Ganesha e o Hanuman, deuses com características de elefante e macaco, respectivamente) ou gregas (o minotauro, os centauros e a ondina). Criaturas que pulam dos mitos e desembocam na ciência. Não foram poucos os criptídeos – termo usado na criptozoologia (do grego *kryptós*, que quer dizer oculto) para se referir a espécies hipotéticas, já extintas ou que nunca existiram, mas que fazem parte das narrativas de um povo ou comunidade – “encontrados” quando os portugueses e os espanhóis aportaram no continente americano, como os narrados e desenhados pelo frade franciscano André Thevet e pelo missionário calvinista Jean de Léry no século XVI. Híbridos ancestrais que continuam sendo atualizados (evidentemente a comparação requer modulações) na cultura pop e nos quadrinhos, em personagens como o Homem-Aranha ou o Batman.

Figura 1 – Ondina (2004-2005), Walmor Correa.



Fonte: Catálogo Unheimlich – imaginário popular brasileiro (2004-2005)

Figura 2 - Criptídeo de André Thevet desenhos de supostos monstros que habitavam o Brasil no século XVI



Fonte: obra *Singularité de la France Antarctique* (1557), de André Thevet

Orfeu, ao atravessar o Hades para tentar resgatar Eurídice, circula entre o mundo dos vivos e dos mortos, e Exu, sentinela e mensageiro, preza pela comunicação, pelos transe e trânsitos. É também na viagem extática que o xamã encontra a novidade, a resposta, a cura. E assim, os e as que visitam as zonas limítrofes, zonas de lusco-fusco entre o sono e a vigília, entre a razão e o desatino, nos brindam com novos modos de percepção. Aby Warburg abordou a relação entre a imagem e o adoecimento por ter, ele mesmo, experimentado, na clínica Bellevue, uma catábase reveladora. Saindo de lá, propõe a construção de um Atlas, um (anti)método de análise das imagens, que se guia pelo que o Ocidente considera a maior produção de cegueira e engano entre os humanos: o *pathos*, a paixão<sup>3</sup>.

Limites são interrupções artificiais para o que é contínuo por natureza. Calendário, mapas e relógios lidam com abstrações espaço-temporais na tentativa de conferir sentido e ordenação. Limites, bordas, margens, fronteiras<sup>4</sup> quer de ordem temporal, espacial ou epistemológica são, no mais das vezes, construções humanas que tentam estabelecer separações

<sup>3</sup> Sobre o tema, escrevi os artigos *A PAIXÃO SEGUNDO A. W.: notas o sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg* e, em parceria com Osmar Gonçalves dos Reis Filho, *WARBURG E BENJAMIN: o inacabamento e a montagem como métodos de conhecimento* – ambos publicados pela revista E-Compós. Referências completas na bibliografia deste artigo.

<sup>4</sup> A Geografia costuma diferenciar limites e fronteiras. Limite refere-se à ideia de divisão, à linha que separa. A fronteira, por sua vez, seria mais larga em termos de abrangência, como uma faixa que contorna o limite. No uso comum, o limite se relaciona com o ato de restringir, de obstar ou coibir. Para ultrapassá-lo é preciso ter permissão ou autorização.

que atendem a propósitos de configuração de mundos e instituição ou manutenção do poder e da ordem. Essas linhas imaginadas e imaginárias para separar o que é, por natureza, contínuo – como o dia e a noite, o início e o fim de um ano, a linha que separa o céu do mar, o Oriente do Ocidente, a natureza da cultura ou a loucura da santidade – são amparadas por bordas fronteiriças que geram trocas semióticas de intensa atividade.

Ao discorrer sobre a semiosfera, Iuri Lotman (1990; 1996) parte da noção de conjuntos da matemática para idealizar seu conceito de fronteira, que seria um mecanismo bilíngue que traduz as informações que entram e saem da esfera sígnica. Na periferia da semiosfera, espaço de tensão e, ao mesmo tempo, zona interculturalmente ativa que processa e transmite novas informações, encontram-se não-textos ou textos alossemióticos, informações mais irregulares, imprevisíveis e descontínuas. Nessa zona de maior instabilidade, habitam seres fronteiriços como as bruxas (zona mística) e os estrangeiros (*xeno*), que são referenciados como bárbaros, ameaçadores e selvagens.

Em *De espaços outros*, Foucault diz que se a grande obsessão do século XIX era a história, a presente época – Foucault refere-se ao final dos anos 1960<sup>5</sup> – seria a era do espaço: “Estamos na época da simultaneidade, estamos na época da justaposição, na época do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso” (FOUCAULT, 2013). Escrito na década de 1960 e publicado em meados dos anos 1980, *De espaços outros* é considerado um dos textos seminais que teria inspirado as primeiras afirmações explícitas sobre a mudança de paradigma nos estudos culturais, a chamada *spatial turn*, a virada espacial, como a expressão tem sido traduzida para o português<sup>6</sup>.

Semióticas e políticas, as fronteiras não são demarcações estabelecidas pelos deuses, *in illo tempore*, de uma vez por todas. Ao contrário, são frutos de intensas disputas econômicas e ideológicas. O Tratado de Tordesilhas, o retalhamento do continente africano pela Europa ocidental que não levou em conta as diferenças étnicas, linguísticas ou religiosas dos povos que ali habitavam, ou a flutuação da espessura da Faixa de Gaza são exemplos de desenhos traçados numa folha plana de papel em uma clara demonstração de poderio militar. Num dia você leva pães e tâmaras para o seu primo e, no outro, há uma cerca eletrificada, um muro colossal, uma

---

<sup>5</sup> Conferência proferida no *Cercle d'Études architecturales*, em 14 de março de 1967, período em que Foucault foi professor visitante na Tunísia, e originalmente publicada quase 20 anos após, em *Architecture, Mouvement, continuité*, n. 5, out 1984.

<sup>6</sup> Sobre o tema recomendamos: JUVAN, 2015 e SOJA, 2003.

fiada de jovens soldados que se dedicam a obedecer, mecanicamente, uma ordem nunca questionada.

Nem mesmo o céu escapa aos traçados que se aplicam aos chãos – satélites, drones e binóculos de longo alcance espiam casas e pessoas. Mas, entre pássaros, ondas magnéticas e nuvens, as pipas coloridas flutuam como seres alados num ziguezague espiralado e randômico que desafia a linha demarcatória. Experimentar a condição de um ser fronteiriço, um ser *do* e *no* limite é dançar no ar como os gravetos atados por linha de algodão, abraçados por papel de seda colorido, puxados por um barbante – como num cordão umbilical que ata o ser humano ao sonho de liberdade – pela mão de uma criança.

*Figura 3 -Le cerf-volant ou Tayyara men wara (Líbano/França, 2003), filme de Randa Chahal Sabbag – traduzido para o inglês como The Kite e, em português como Sob o céu do Líbano.*



Fonte: imagem do filme.

A Síria (assim como o a Venezuela, o Afeganistão, o Sudão do Sul e Mianmar, para citar na ordem os países com maior número de refugiados<sup>7</sup>) é um país em flutuação, movente – há sírios (e a própria Síria, com seus hábitos, seus modos de preparo de alimentos, sua performance gestual ancestral e religiosidade) na Turquia e em São Paulo. O migrante atifa reações xenofóbicas e racistas porque é identificado com o destruidor de determinada ordem. A hospitalidade dá lugar à hostilidade. Em *Bodenlos*, sua autobiografia filosófica, Vilém Flusser diz:

---

<sup>7</sup> Mais informações sobre a situações de pessoas refugiadas consultar o site da UNHCR, a United Nations High Commissioner for Refugees, <https://www.unhcr.org/history-of-unhcr.html>, e a publicação New Humanitarian, [https://www.thenewhumanitarian.org/migration?gclid=CjwKCAiAwomeBhBWEiwAM43YIP-xzJgrWRD2adhK2LefvzfqxLMUApo91zj7n3aMqzPoA1irtqWWpxoCohAQAvD\\_BwE](https://www.thenewhumanitarian.org/migration?gclid=CjwKCAiAwomeBhBWEiwAM43YIP-xzJgrWRD2adhK2LefvzfqxLMUApo91zj7n3aMqzPoA1irtqWWpxoCohAQAvD_BwE).

O migrante, essa pessoa do futuro apátrida que se aproxima, arrasta consigo em seu inconsciente fragmentos de mistérios de todas as pátrias por que passou, apesar de não se encontrar ancorado em nenhum desses mistérios. Neste sentido, ele é um ser sem mistérios. É transparente para os seus outros. Vive não no mistério, mas na evidência (...) Mas é precisamente essa ausência de mistérios do migrante que o torna não familiar para as pessoas da pátria. Essa evidência do migrante, impossível de ser escondida, e essa feiura do estrangeiro, igualmente não passível de ser escondida, vêm de todos os lugares e penetram em todas as pátrias, colocando então em questão a belezinha e a beleza da pátria. E como aquele que tem pátria confunde pátria com habitação, acaba colocando em questão a sua consciência e sobretudo o seu mundo (FLUSSER, 2007, p. 235).

Em seu *Synechism and immortality*, Charles Sanders Peirce, cujo pensamento é marcado por tríades que confrontam o pensamento cartesiano, advoga a tendência do mundo à continuidade. Citando um hino bramânico – o hino diz: “Eu sou aquele Ser puro e infinito, bem aventurado, eterno, manifesto, que em tudo está presente, e que é substrato de tudo o que possui nome e forma” –, Peirce advoga que o sinequismo se recusa a acreditar que, quando a morte chega, a consciência cessa imediatamente, e nega a completa diferença entre os fenômenos: “não pode haver nenhuma imensurável diferença entre vigília e sono. Quando estás dormindo, não estás tão profundamente adormecido quanto pensas estar” (CP 7.573, CP 7.574 Cross-Ref:†† 574) (Tradução nossa).

Culturalmente, cabe aos rituais tanto a marcação de um limite – como nas festas de solstícios e equinócios – quanto à ideia de continuidade ou passagem, como nos rituais fúnebres. No limiar, a morte joga xadrez com Antonius Block. No filme de Bergman, o cavaleiro errante admite não ter medo de morrer, mas de descobrir que dedicou sua vida a algo sem sentido, descobrir que *do lado de lá* o que lhe aguarda é o vazio, o silêncio para todas as suas perguntas e o nada mais absoluto.

Figura 4 - Antonius Block jogando xadrez com a morte, no filme *O sétimo selo* (1959) [*Det sjunde inseglet*], de Ingmar Bergman



Fonte: imagem do filme

### **Limite, vertigem**

Nas fronteiras estão os expatriados e os psicopompos; estão os monstros, os híbridos, os inclassificáveis, os desviantes, os inadequados, mas também os tradutores (como Warburg, Arthur Bispo do Rosário ou Flusser!), os santos, os artistas e os que se fazem em trânsito. Como rapidamente listamos aqui, o tema das fronteiras e dos limites é desmesurado. Para tentar tecer algumas considerações, este artigo dialoga com dois autores de tradições filosóficas muito distintas, mas que se interseccionam em alguns pontos, o filósofo catalão Eugenio Trías e o tcheco-brasileiro Vilém Flusser.

Nascido em 1942, Eugenio Trías ficou conhecido não apenas como o filósofo do limite, mas também por uma teoria ontológica ligada à estética e que intentar refundar a metafísica<sup>8</sup>. Trías revisita criticamente a tradição filosófica ocidental que se ancora em Kant e Wittgenstein, mas também discute o pensamento de autores como Heidegger, Hegel, Nietzsche e Schelling. Visitando Kant, Eugenio Trías relaciona o limite ao sublime. Para além do limite, a experiência estética se configura como temor doloroso e reverencial: diante do deslimite, o ânimo abandona o sujeito, que experimenta a vertigem e o desamparo. Assim, a experiência violenta e

---

<sup>8</sup> No obituário de Trías escrito por Fernando Pérez-Borbujo Álvarez (2013, p. 237) para a *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, o autor diz que Trías teve a audácia de trazer a filosofia para suas origens, suas fontes. E conclui: “Sem dúvida, o que faz de Trías um dos filósofos de referência em nível internacional é que foi um ‘pensador metafísico’” (tradução nossa). Em *Eugenio Trías e Ibn ‘Arabī: una sombra de la filosofía del límite*, David Fernández Navas (2020, p. 204) afirma que a metafísica triasiana se diferencia por ter como medida a própria existência humana. Em suas palavras: “fazendo da existência, do mero existir, o dado primeiro (...) mantendo sempre uma prudência crítica diante do que poderia ser um excesso metafísico, um uso inapropriado da razão” (tradução nossa)

perturbadora com o grandioso faz com que o espírito se sinta esvaziado e diminuído. Entretanto, de acordo com Trías, ao mesmo tempo que o sujeito se sente ameaçado pelo pavor de reconhecer sua insignificância, ele também é atraído pelo que a proximidade com o que é da ordem do abissal e do imponderável pode lhe oferecer.

Para Trías o “ser” é um ser do limite, um ser fronteiro. Está entre o que se manifesta, o fenomênico, aquilo que aparece, e o que resiste a essa aparição; está no limite entre a razão e as suas “sombras”. Essa concepção ontológica que postula a condição intersticial do ser assume, no pensamento de Trías, correspondências topológicas, como explanaremos em seguida. Trías admite que a contribuição do seu pensamento não diz respeito a uma discussão sobre o limite – discussão que é, em suas palavras, “vieja como la filosofía” (TRÍAS, 2000, p. 19). A originalidade de seu legado estaria em discutir não o limite em si, mas o “ser do limite” – e este é precisamente o interesse da nossa argumentação.

Além de Kant, Hegel e Wittgenstein são referências presentes em seu sistema filosófico. O próprio título *Los límites del mundo*, publicado nos anos 1980, obra seminal de um tema que se desdobraria em suas obras seguintes<sup>9</sup>, é uma alusão à fórmula wittgensteiniana que diz que os “limites do mundo (limites da linguagem) são os limites do meu mundo”. Para Trías, a moderna filosofia ocidental trata de forma negativa o limite como mero sinal do *nec plus ultra*, um limite do qual não se pode passar, uma linha para além da qual a nossa compreensão, a nossa capacidade intelectual – como querem Kant e Hegel –, ou a nossa linguagem – de acordo com Wittgenstein – não são capazes de cruzar.

Abordando o limite do ponto de vista estético, Trías explora o tema da *sombra* e do sinistro/estranho (*Das Unheimliche*). O sinistro, diz ele, é condição do belo e ao mesmo tempo seu limite. Como condição, o sinistro está presente na obra artística; como limite, sua revelação destruiria o próprio efeito estético. Tentando se equilibrar, “a arte caminha através de uma maroma: a vertigem que acompanha o efeito estético deve ser percebida nesta conexão paradoxal” (2006, p. 33, tradução nossa). Em *Lo Bello y lo siniestro*, Trías (2006), em diálogo com Schelling e Freud, visita as figuras perturbadoras de Giuseppe Coppola e Olimpia do conto de Hoffman; passando também por Botticelli (no capítulo *El cuadro que nunca fue pintado*, Trías examina *O nascimento da vênus* e *A primavera*) e pelo inquietante *Vertigo*, do mestre

---

<sup>9</sup> É possível dizer que todos os seus livros são, em certo sentido, variações da temática do limite com seus correspondentes matizes na ética, na política, na estética e na experiência religiosa. No prefácio da edição revisada de março de 2000 do livro *Los límites del mundo*, Trías afirma que esta obra tem um significado especial para ele por ter sido a obra em que pôde expor uma ideia que se desdobraria por toda a sua produção seguinte. Ele cita *La aventura filosófica*, *Lógica del límite*, *La edad del espíritu*, *Pensar la religión* e, sobretudo, *La razón fronteriza* como obras que teriam dado continuidade ao tema do limite.

Hitchcock. Apoiando-se em Rilke (“o belo é o começo do terrível que ainda é possível suportar”) e Schelling (o sinistro/*das Unheimliche* é o que deveria parecer oculto, mas que se revelou), Trías (2006) diz que o sinistro deve estar presente na forma de ausência, deve estar velado.

Suas suposições partem da experiência concreta do império romano e do que era compreendido como *limes* – uma franja oscilante e estreita que, apesar de instável, é habitável e colonizável, ou seja, suscetível de cultivo e culto. O limite, deste modo, está diretamente relacionado ao conceito de cultura, do ponto de vista do cultivo (*colere*) territorial, cultivo da terra (agricultura), e espiritual, o culto aos mortos.

No império romano, os *limitanei*, ou habitantes do *limes*, cultivavam o solo e defendiam a terra com suas armas. Para além dos limes, havia os chamados bárbaros. No *linde*, que seria uma linha, uma marcação imaginária ou real que separa territórios e marca limites geográficos, entre o mistério e o mundo, a humanidade encontra o sentido. Para ultrapassar (ainda que precariamente, adverte Trías!) os limites do transcendente, criamos símbolos.

O sujeito, diz Trías, tem vocação para o hermético, é um ser em falta. Deste modo, o símbolo seria o instrumento de um possível acesso indireto e analógico ao que ultrapassa o limite. O símbolo é um tipo de *logos* singular tanto da experiência artística quando da religiosa. A diferença é que enquanto a arte pretende formalizar o cerco do aparecer, o cerco fenomênico, a religião busca uma religação com o hermético, com o sagrado. Entretanto, embora o símbolo seja uma ferramenta mediadora, não deve ser compreendido como substituto absoluto de algo. Segundo Navas (2020, p. 206, tradução nossa), Trías insiste que o símbolo “não deve ser entendido como substantivo, mas como verbo, acontecimento simbólico, ato de simbolizar. Não é um substituto, mas uma experiência existencial”

Em *La edad del espíritu*, Trías recorre à etimologia do termo *sym-bolon*. Ao se romper a medalha (unidade *sym-bálica*) como prova de uma aliança, uma das partes da medalha é retida enquanto a outra é doada para que num encontro futuro se ateste o pacto realizado. Contudo, depois de apartadas no ato da cisão originária, não há garantia de que as peças se encaixarão perfeitamente a posteriori. Ou seja, para Trías não se pode falar do simbólico – reencontro perfeito, conexão entre partes – sem o diabólico (*dya-bolo*). Segundo Navas (2020), Trías compreende o símbolo como um fundamento carente e velado à razão que implicaria originariamente numa união, mas uma união contingente e não plenamente satisfatória.

De acordo com Trías, no pensamento mágico há uma forma de dizer (que ele chama de “signo flotante”, em português podemos pensar num signo flutuante, no sentido de inconstante,

vacilante, irresoluto) cuja natureza consiste em registrar linguisticamente a irrupção do acontecimento, apontado para uma direção que ultrapassa o conhecido. Esse signo flutuante, esclarece Martínez-Pulet (cf. 2003, p. 58), seria o signo atravessado pelo limite entre o profundamente misterioso ou incompreensível e o familiar. O espaço intersticial e limítrofe em que acontece o encontro singular entre o desconhecido e o aparente é o lugar da experiência de verdade: “experiência ontológica por meio da qual o ser (cindido) é suturado, ainda que de forma problemática” (MARTÍNEZ-PULET, 2003, p. 59, tradução nossa). Uma sutura inquietante e dolorosa, contudo curativa, “porque o cerco hermético é precisamente o que ‘falta’ ao ser” (*Ibidem*, p. 60, tradução nossa). Uma sutura que acontece (“tentativamente”, diz Trías) por meio da arte, da religião e da filosofia<sup>10</sup>.

Em *Eugenio Trías e Ibn ‘Arabī: una sombra de la filosofía del límite*, David Fernández Navas afirma que Trías ultrapassa a filosofia de Heidegger ao pensar a questão do ser a partir da compreensão do limite que o leva de uma ontologia a uma topologia. A proposta triasiana permite, assim, adotar o que Navas (2020) chama de uma perspectiva bifronte, em alusão ao deus Janus da mitologia grega: o limite deve ser visto não apenas do ponto de vista negativo (em alusão a Kant e Wittgenstein), mas também como uma forma de abertura e acesso ao numênico. Esse deslocamento do centro da reflexão corresponde a uma situação de crise. Para Trías, o ocidente teria alcançado um esgotamento, uma esterilização crítica e entediante. “O barcelonês assume o diagnóstico nietzschiano [Navas refere-se à morte de Deus e ao advento do niilismo], mas ao mesmo tempo sai em busca do deus morto mediante uma metafísica” (NAVAS, 2020, p. 204, tradução nossa).

Para Trías, a razão fronteira é reflexiva: como espaço positivo, o cerco fronteiro projeta o cerco do aparecer e o cerco hermético. De acordo com essa concepção, o *limes*, como espaço onde habitamos, nos identifica e constitui. Além dele, bordejando-o misteriosamente, está o que o autor chama de cerco hermético.

Em *Filosofía del límite e inconsciente: conversación con Eugenio Trías*, que aborda um diálogo com Trías a partir de algumas perguntas ou provocações de Jorge Alemán e Sergio Larriera, ligados à Escola lacaniana de psicanálise do campo freudiano na Espanha, Trías esclarece o que quer dizer com seu *cerco hermético*: “evidentemente com essa expressão aludo a um âmbito real, efetivo, que, contudo, só pode ser percebido e colonizado por meio de antenas

---

<sup>10</sup> Martínez-Pulet sublinha que essa concepção ontológica do limite permite uma revisão não só da condição humana como condição fronteira, mas também da arte, da religião e da filosofia. Cada um desses âmbitos exige uma modulação própria da filosofia do limite, não como aplicação mecânica, mas como variações de um “centro tonal” (cf. MARTÍNEZ-PULET, 2003, p. 49)

simbólicas. E sempre de forma precária, insuficiente” (ALEMÁN y LARRIERA, 2004, p. 31, tradução nossa). Ainda sobre o cerco hermético, nesta conversa Trías admite correspondências com o inconsciente freudiano.

O limite que define o que se pode conhecer e o que se pode dizer é o limite do mundo (o cerco do aparecer), além dele subsiste aquilo que excede ou ultrapassa o mundo fenomênico. “Além, *épekeina*, além dos limites do saber e do dizer, aí, nesse lugar nenhum, subsiste, imperecível, silencioso, o metafísico, o que ultrapassa os limites do mundo, o que transborda a cerca e a fronteira: o outro mundo” (TRÍAS, 2000, p. 45, tradução nossa). O limite define o dentro e o fora, o que Trías chama de *cerco* e *extranjero*: “a distinção pode ser determinada como distância e referência mútua entre o que é familiar, cotidiano, o entorno intramundano do ‘sujeito’ (ou seja: o que eu sou) e o que é estranho, inóspito, inquietante” (*Ibidem*, p. 64, tradução nossa) – no sentido mesmo do *Unheimlich* freudiano, assume Trías. O limite seria tanto a linha quanto a fronteira que permite o acesso mútuo entre os dois mundos: o mundo conhecido, doméstico, e o incógnito e inexplorado. O limite, diz Trías, sanciona a irremediável distância entre eles.

A emoção que mais genuinamente registra essa dualidade é a vertigem, vertigem que tem a prerrogativa de contemplar essa dupla direção e sua mútua dialética. No lugar vertiginoso, o sujeito parece querer, por um lado, se apegar ao que é doméstico, familiar, e, por outro, se lançar ao abismo que o atrai. Em suas palavras, o sujeito “às vezes, tanto quer perseverar no ser (dentro do mundo) quanto se espalhar ou se dispersar no espaço-luz que o envolve como uma transcendência inacessível” (*Ibidem*, p. 65, tradução nossa).

A vertigem seria, então, resultado de uma inclinação para dentro – tendência a se conservar – e ao mesmo tempo para fora – “atracción del abismo” (*Ibidem*). No espaço fronteiro, há imanência e transcendência; o fronteiro é a união e ao mesmo tempo a separação do dentro e do que transborda (o inquietante, o estranho, o inóspito). Somos os limites do mundo, somos puro confim, às vezes tendendo para dentro, tendendo à individualização, e às vezes, dionisiacamente, para fora. A dispersão vertiginosa, diz Trías, documenta essa natureza “perigosa que nos investe e define” (*Ibidem*, p. 67, tradução nossa)

Neste espaço limítrofe, espaço fronteiro, o sujeito experimenta a desolação e a falta de fundamento, ou o fundamento-abissal. A vertigem vem dessa experiência com o abismo sem fundo. Em *Variaciones del límite – la filosofía de Eugenio Trías*, José Manuel Martínez-Pulet afirma que a vertigem a que se refere Trías é um “pathos” radical que testemunha objetivamente a visão do terrível que o homem pode apenas suportar. Segundo Martínez-Pulet “espanto e

fascínio são suas consequências. O sujeito fica eletrizado e petrificado, como se estivesse hipnotizado” (MARTINEZ-PULET, 2003, 54, tradução nossa).

O sujeito fronteiro é o que salta e se dispersa, mas dispersado/despedaçado volta a nascer: “a vertigem é o sentido emotivo dessa descontinuidade ontológica (entre *physis* e *logos*, entre o mundo e *sem-mundo*, entre o cerco do aparecer e o cerco hermético) que a humanidade ontologicamente é e encarna” (*Ibidem*, p. 54, tradução nossa).

A situação fronteira não é condição de todo ser humano, diz Trías, mas apenas de quem é capaz de suportar a experiência com o limite. Em *Bodenlos*, Vilém Flusser escreve: “todos conhecemos o clima da falta de fundamento por experiência própria”. Há, como ele próprio, as pessoas que experimentaram a vertigem causada por uma experiência desterradora, os que foram forçosamente exilados do mundo com que estavam familiarizados e lançados ao desconhecido, ao estranho e desnorteador. Mas há também, diz Flusser, os que experimentaram a falta de fundamento “porque abandonaram espontaneamente uma situação aparentemente real, mas por eles diagnosticada como fantasmagoria” (FLUSSER, 2007, p. 20)

Apesar das diferenças, é possível traçar algumas correspondências entre a condição fronteira, limiar, de que fala Trías e o pensamento/vivência de Vilém Flusser. Como se sabe, Flusser viveu por quase 30 anos no Brasil fugindo da perseguição nazista que dizimou toda a sua família em Praga. Exílio que foi experimentado não apenas como condição política, mas assumido por Flusser do ponto de vista existencial e filosófico. Ainda em *Bodenlos*, Flusser escreve que, para fugir da guerra, “era necessário emigrar para territórios inteiramente exóticos ou fantásticos, nos quais a gente era automaticamente sombra. Para territórios inteiramente fora de toda realidade (...) o verdadeiro motivo era abandonar a realidade em definitivo” (*Ibidem*, p. 38). Assim, “a gente estava no Brasil como se estivesse em Marte” (*Ibidem*, p. 44)

Assim como Trías, Flusser reflete sobre a condição vertiginosa de uma vivência fronteira do ponto de vista estético e também se interessa pelo tema do espaço, da habitação e da vertigem. Em “Estrangeiros no mundo”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em dezembro de 1991, Vilém Flusser diz: “Nem todos temos pátria, mas todos moramos”. Morar é não sucumbir ao caos, à dimensão abissal e sem fundamento de que é feita a vida. Apátridas e migrantes, resistindo, moram: “Os *clochards*, sob as pontes de Paris; os nordestinos, nas favelas paulistanas; os ciganos, nas caravanas; e, embora seja difícil admiti-lo, morava-se em Auschwitz.” Tomando a teoria da informação, Flusser pontua que “a morada é a redundância que me permite captar informações como também criá-las a partir dos ruídos. Não morar, estar no caos, é loucura que leva ao aniquilamento.” (FLUSSER, 1991, s/p).

Sendo uma medida de previsibilidade capaz de conter a incerteza, morar não significa simplesmente habitar um determinado espaço e fixar residência. Morar não é apenas possuir um domicílio, viver numa casa ou mesmo debaixo de uma ponte ou ainda estar instalado numa instituição psiquiátrica ou prisional. Acima de tudo, morar é negentrópico porque morando estamos imersos em redundâncias que nos permitem compreender e decodificar o mundo.

Dialeticamente, os mesmos hábitos que nos permitem não cair no caos ou aniquilamento, ao transformarem “ruídos em informações, não informa.”. Em outras palavras: quanto mais incerto um experimento, quanto mais imprevisível a sua ocorrência, maior será a informação obtida em sua realização. Hábitos/moradias que são, segundo Flusser, a “camada de algodão que encobre os fenômenos e ameniza as rebarbas. Os fenômenos habituais não são ‘problemas’. (...) O patriotismo é sintoma de enfermidade estética”.

A dialética entropia-redundância, caos-costume, que nos habilita a viver no mundo sem nos desintegrarmos e que nos oferece alguma espécie de invólucro, de abrigo, corre o risco de se perder nos hábitos. Hábitos narcotizam a nossa percepção e nos anestesiaram. Para habitar a natureza, modificamos o espaço, pelo trabalho, pela técnica e pelo uso, submetendo-o às nossas necessidades. Habitando-o, criamos hábitos. Em *Bodenlos* Flusser diz que os códigos secretos das pátrias não são conscientes, mas foram tecidos por hábitos inconscientes: “o que caracteriza o hábito é que não se tem consciência dele” (FLUSSER, 2007, p. 226). Flusser, para quem a pátria nada mais é do que a “sacralização do banal” ou ainda uma “habitação enovelada de mistérios”, afirma que para se manter a liberdade da apatricidade é preciso exercitar a recusa na participação da “mistificação dos hábitos” (*Ibidem*, p. 232). No curto ensaio *Estrangeiros no mundo*, afirma: “o perigo da ‘abertura’ é a perda da morada, a ‘senilidade’, a perda da viagem. A ambos se deve resistir” (FLUSSER, 1991)

Vale a pena ouvir/ ler o que diz Trías em seu *El árbol de la vida*, livro de memórias publicado em 2003:

Entre esse vazio destrutivo e a minha própria e precária realidade se ergue, então, um limite. Ultrapassá-lo significa perder-se: morrer ou enlouquecer; dissolver-se no nada; dispersar-se no espaço-luz. Não alcançá-lo significa viver no engano, na ilusão, na mentira, no doce alívio e consolo de um mundo cotidiano construído nas costas da nossa verdade, da verdade que corresponde à nossa condição humana. Só é legítimo, honesto e legal, nos termos da ética e da teoria do conhecimento, existir sempre no limite perante uma transcendência que nos assusta (mas também nos fascina e deslumbra), e inseridos num mundo em que, por um curto espaço de tempo, nos é dada a possibilidade de habitar, explorar e colonizar (TRÍAS, 2003 *Apud* NAVAS, 2020, tradução nossa)

Sendo ele mesmo apátrida e migrante, Flusser (1991) nos convoca a refletir sobre a morada do ponto de vista ético e estético:

para o famoso ciclo ‘feio belo bonito feio’: todo ruído que penetra meu hábito passa a ser belo quando transformado em informação; a ser bonito, quando integrado aos hábitos nos quais moro; finalmente passa a ser feio, quando expulso como refugio. Tal ciclo estético (de "*aisthestai*": perceber, vivenciar) ilumina a dialética interna da morada.

É essa dialética, diz Flusser, que nos permite distinguir entre o morador e o patriota. O patriota seria aquela pessoa que confunde pátria com morada. Como na *Sampa* de Caetano, que diz que Narciso acha feio o que não é espelho e que “à mente apavora o que ainda não é mesmo velho”, o patriota se indis põe contra o ruído, só conseguindo conviver com o que se lhe assemelha.

Flusser nos provoca a pensar um desenraizamento (*Bodenlos*) migratório do ponto de vista ético e estético. No capítulo 25 de *Bodenlos*, intitulado *Habitar a casa na apatricidade (Pátria e mistério – habitação e hábito)*, lemos: “sem habitação eu estaria inconsciente, isso significa que sem habitação, propriamente, eu não seria” (FLUSSER 2007, p. 233). Seu expatrio e sua vivência em mais de um idioma tem implicações no seu pensamento (GULDIN, 2010; MARTINS, 2017). Escrever, para Flusser, é um processo de autotradução em que ele se investiga e se experimenta como “outro” em pátrias diferentes. Em *Bodenlos*, Flusser diz “Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever” (FLUSSER, 2007, p. 221) e em *Retradução como método de trabalho*, esclarece: “dar a palavra às coisas é empresa não tanto epistemológica quanto existencial: o que procuro conhecer não é tanto as coisas quanto meu próprio estar no mundo (FLUSSER, 2022, p. 2)

O tema do inóspito e da vertigem é recorrente, como dissemos acima, no pensamento de Trías e Flusser. Em “O inóspito: uma pequena arqueologia do conceito de espaço no pensamento de Vilém Flusser”, Norval Baitello nos brinda com uma explanação a respeito da etimologia do termo, ressaltando suas relações com o espaço. Inóspito vem do latim *hospitalitas*, lembra Baitello (2013), e quer dizer “condição do estrangeiro”. No mesmo núcleo, continua, estão *hospitium* (palavra em latim para “aposento”) e “hospitalidade”. *Hospes/hospitis* significavam “hóspede” ou “estrangeiro” ou “viajante”, explica, enquanto que *hostis*, do indo-europeu *ghosti*, se refere a “estrangeiro”, “forasteiro” ou ainda “inimigo”. A palavra portuguesa *inóspito* “reúne todos esse sentidos, o sentido de estrangeiro, o sentido de hospitalidade, de hospitalidade ao estrangeiro, o sentido do viajante, (o nômade, tão importante para Flusser), e o sentido do inimigo”. (BAITELLO, 2013). Se *hostilidade* procede da mesma raiz de inóspito e de hospitalidade, o conceito de inóspito, resalta Norval, é um conceito originalmente espacial:

Tem a ver com o espaço, pois denomina o viajante (o hóspede) e o estrangeiro. É o que habita um outro espaço, diferente do nosso e transita pelo nosso. O conceito tem ainda uma dimensão de perigo e de ameaça; pois traz em sua vestimenta de forasteiro a possibilidade de ocultar um inimigo, aquele que vai roubar, saquear e matar. Mas também o conceito de perigo possui uma raiz profunda associada ao espaço. O espaço do abrigo, a proximidade e o pertencimento ao grupo são decorrências do perigo do transitar. A própria palavra “perigo” tem o prefixo indo-europeu “per” que significa deslocar-se (BAITELLO, 2013).

Em *Reflexões nômades*, tema de sua participação nos chamados Seminários do Celeiro, Flusser (*apud* BAITELLO, 2010) discorre sobre as catástrofes pelas quais passou a humanidade ao longo de sua história: a hominização, marcada pelo uso das ferramentas de pedra; a civilização, que se caracteriza pela sedentarização da vida em aldeias e, por fim uma terceira catástrofe, marcada pela volta ao nomadismo. Em curso e ainda sem nome, na terceira catástrofe, Flusser diz que as casas, antes lugares de introspecção, aconchego e abrigo, ficam inabitáveis, estão perfuradas e por todos os seus furos passa “o vento da informação”. Em *Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem ou as Dores do Espaço, a Fotografia e o Vento*, Norval Baitello diz que o vento das informações, “com suas imagens técnicas, transmitidas pelas tomadas de eletricidade”, conduz a humanidade a um novo tipo de nomadismo “no qual não é mais o corpo que viaja, navega ou caminha, mas o seu espírito (em latim “spiritus”, em grego “pneuma”, em hebraico “ruach”), seu vento nômade” (BAITELLO, 2006, p. 3). O limes do Império romano presente no discurso de Trías teria que ser realocado na semiosfera dos circuitos elétricos, das imagens técnicas e do ciberespaço.

O espaço é tema de um dos minicursos que Flusser promovia em sua casa, na rua Salvador Mendonça, às quartas-feiras. Espaço que se apresenta para nós de forma paradoxal. Enquanto a ideia do tempo como instância abstrata se desfaz à observação, o espaço, que supomos ser o que há de mais concreto e palpável, é pura abstração:

A nossa fantasia funciona bem demais no campo do espaço. Ele dá uma aura de realidade palpável que desaparece na luz fria do intelecto. Aventuro-me à seguinte tentativa de explicação dessa diferença de nossa atitude: o nosso corpo dispõe de um órgão, meio interno, meio externo, o labirinto, graças ao qual nos orientamos dentro do espaço. Talvez seja ele responsável pela ilusão do espaço concreto que nutrimos com tamanha persistência. De passagem seja dito que esse órgão tem três alas, as quais criam a ilusão de três dimensões do espaço. Creio, portanto, que nunca poderemos imaginar um espaço com mais dimensões, não podemos jamais ter a vivência do mundo Einsteiniano. Podemos, no entanto, isto sim, imaginar seres com labirintos de quatro ou de vinte e quatro alas. E aqueles entre vocês que tem imaginação biológica e inclinação literária talvez inventem um mundo de monstros e marcianos assim, que vivem dentro de um espaço de dimensões multiplicadas. (FLUSSER, V. Curso: Causalidade. Tiposcrito inédito, *Apud* BAITELLO 2013).

Embora a nossa compreensão e fantasia espacial tenha fundamento fisiológico (o nosso labirinto e a percepção do espaço tridimensional), há diferenças culturais, diz Flusser, na percepção espacial.

As tentativas do espírito humano de romper essa forma, de conceber um espaço diferente, (por exemplo, um espaço sem dimensão, como o brâman, ou um espaço de múltiplas dimensões, como os espaços riemannianos), dão prova de que esse espírito não é totalmente condicionado biologicamente e supera a limitação do corpo. (FLUSSER, V. Curso: Causalidade. Tiposcrito inédito, *Apud* BAITELLO, 2013).

### Considerando...

As reflexões que aqui proponho afoitam-se em dialogar com autores de tradições filosóficas muito distintas. Como toda ousadia, estão sujeitas às bênçãos ou aos castigos dos deuses – mas quem nessa vida sabe a diferença entre um e outro? O rigor científico nos impede de afirmações levianas e sem lastro – por esse motivo me aferrei aos escritos desses autores e seus comentadores. Ainda assim, o risco, no ensaio, é companheiro de aventura. Testemunhas e artífices dos limites, diremos sempre parcialmente. Mas há condenação também para os/as que não assumem o *pathos* do seu tempo.

Temas como vertigem, abismo, exílios, espaços e sombras exigem de nós ferramentas epistemológicas igualmente desnorteadoras. Como brasileiras e brasileiros, a condição mestiça, fronteira e profundamente violenta e desigual nos constitui. “Só a antropofagia nos une!” - brada Oswald. Nos banquetemos incorporando o outro (sua cultura, seus corpos e tradições) ao eu, ao nós. Não sabemos dizer exatamente quem somos, que limites nos constituem, mas sentimos que a Pangeia cede embaixo dos nossos pés formando novos territórios.

Nos últimos anos, o ideal estético e político fascista avança, revigorado, erguendo fronteiras (ou deixando-as mais evidentes). Parentes e amigos se mudaram para outros “continentes”, tornaram-se *unheimlich* e parece haver um abismo comunicativo entre nós. Talvez isso seja irreversível. Aguardemos o que dirão nossos *fósseis* cibernéticos. Novos limites são inaugurados e, apesar de limitados, podemos imaginar espaços ilimitadamente.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Livraria Duas cidades; Editora 34, 2003.

ALEMÁN, Jorge e LARRIERA, Sergio. *Filosofía del límite e inconsciente: conversación com Eugenio Trías*. Madri: Editorial Síntesis, 2004.

ÁLVAREZ, Fernando Pérez-Borbujo. “Obituario: Eugenio Trías (1942-2013). La Filosofía Del Límite.” *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, vol. 32, no. 2, 2013, pp. 237–45. *JSTOR*. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43047005>. Acesso em 21 dezembro 2022.

BAITELLO JUNIOR, Norval. Vilém Flusser e a Terceira Catástrofe do Homem ou as Dores do Espaço, a Fotografia e o Vento. *Flusser Studies*, [s. l], v. 03, n.1, p. 1-7, nov. 2006. ISSN 1661-5719. Disponível em: <https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/terceira-catastrofe-homem.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2022.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. O inóspito: uma pequena arqueologia do conceito de espaço no pensamento de vilém flusser. *Flusser Studies*, [s. l], n. 15, p. 1-10, maio 2013. ISSN 1661-5719. Disponível em: <https://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-15-may-2013>. Acesso em: 01 jan. 2022.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

FLUSSER, Vilém. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007

\_\_\_\_\_. *Estrangeiros no mundo*. 1991. Publicado originalmente no Jornal O Estado de São Paulo, 14.12.1991. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art20.html>. Acesso em: 01 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Retradução enquanto método de trabalho. *Flusser Studies*, [s. l], v. 1, n. 5, p. 1-4, maio 2022. *Flusser Studies 15 – May 2013 / Proceedings of the symposium Flusser em Fluxo (May 24 and 25, 2012)*. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-retraducao.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. *Writings*. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2002.

FOUCAULT, Michel. De espaços outros. *Estudos Avançados*, [S.L.], v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142013000300008>.

GULDIN, Rainer. *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*. São Paulo, Annablume, 2010.

JUVAN, Marko. From Spatial Turn to GIS-Mapping of Literary Cultures. *European Review*, [S.L.], v. 23, n. 1, p. 81-96, 29 jan. 2015. Cambridge University Press (CUP). <http://dx.doi.org/10.1017/s1062798714000568>. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/european-review/article/abs/from-spatial-turn-to-gismapping-of-literary-cultures/CC2EF48877DC307933568DB0430724D8>. Acesso em: 20 nov. 2022.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I. Semiotica de la cultura y del texto*. Madrid: Ed. Cátedra S.A, 1996.

\_\_\_\_\_. *Universe of the mind – a semiotic theory of culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

MARTINEZ-PULET, José Manuel. *Variaciones del límite – la filosofía de Eugenio Trías*. Madri: Editorial Noesis, 2003

MARTINS, Cláudia Santana. Vilém Flusser: a tradução como superação de fronteiras. *Cadernos de Literatura em Tradução*, [S.L.], n. 17, p. 54-65, 5 maio 2017. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2359-5388.v0i17p54-65>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/131844>. Acesso em: 01 jan. 2023.

NAVAS, Fernández. D. Eugenio Trías e Ibn 'Arabī: una sombra de la filosofía del límite. *An. Semin. Hist. Filos.* 2020, 37 ,2, 203-215. <https://doi.org/10.5209/ashf.68655>.

PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. reproducing Vols. I-VI ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1935), Vols. VII-VIII ed. Arthur W. Burks (same publisher, 1958). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5165117/mod\\_resource/content/0/The%20Collected%20Papers%20of%20Charles%20Sanders%20Peirce%20%282904s%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5165117/mod_resource/content/0/The%20Collected%20Papers%20of%20Charles%20Sanders%20Peirce%20%282904s%29.pdf). Acesso em: 12 mar. 2024.

REINALDO, Gabriela. A PAIXÃO SEGUNDO A. W.: notas o sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg. *E-Compós*, [S.L.], v. 18, n. 3, p. 1-17, 22 dez. 2015. E-compos. <http://dx.doi.org/10.30962/ec.1172>. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1172>. Acesso em: 30 dez. 2015.

REINALDO, Gabriela; REIS FILHO, Osmar Gonçalves dos. WARBURG E BENJAMIN: o inacabamento e a montagem como métodos de conhecimento. *E-Compós*, [S.L.], v. 22, p. 1-20, 25 out. 2019. E-compos. <http://dx.doi.org/10.30962/ec.1811>. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1811>. Acesso em: 12 dez 2019.

SOJA, Edward. Writing the city spatially1. *City*, [S.L.], v. 7, n. 3, p. 269-280, nov. 2003. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/1360481032000157478>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1360481032000157478>. Acesso em: 01 fev. 2022.

THEVET, Andre. *Singularité de la France Antarctique (1557)*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1041773w>. Acesso em: 07 jan. 2023.

TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006.

\_\_\_\_\_. *Los límites del mundo*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.