

## DIÁLOGOS SOBRE ARTE E COMUNICAÇÃO: A CORRESPONDÊNCIA ENTRE VILÉM FLUSSER E GABRIEL BORBA

*Diálogos acerca del Arte y la Comunicación:  
la correspondencia entre Vilém Flusser y Gabriel Borba*

*Dialogues about Art and Communication:  
correspondences between Vilém Flusser and Gabriel Borba*

**\_GABRIEL THEODORO SOARES  
\_LUCIA LEÃO**

Foto: Hans

[SOBRE OS AUTORES >](#)

[GABRIEL THEODORO SOARES >](#)

Aluno de Doutorado e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, (COS PUC-SP). E-mail: gabrielts01@gmail.com

[LUCIA LEÃO >](#)

Coordenadora e Professora do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Líder do Grupo de Pesquisa CCM-CNPq. E-mail: lucleao@pucsp.br

[RESUMO >](#) [RESUMEN >](#) [ABSTRACT >](#)

A correspondência entre Vilém Flusser e Gabriel Borba, trocadas no período em que o filósofo tcheco-brasileiro não morava no Brasil é o tema do presente artigo. A amizade durou muitos anos e o contato entre os dois se manteve por meio de correspondências. Nas cartas, os dois discutiam a respeito de vários assuntos, em especial a arte e o cenário artístico da cidade de São Paulo. Os diálogos evocam temas fundamentais no pensamento flusseriano como os conceitos de comunicação, leitura, pós-história, escrita, espaço, engajamento e imagem.

Palavras-chave: Vilém Flusser e Gabriel Borba Filho; Arte em São Paulo; Tempo e espaço em Vilém Flusser; Comunicologia de Vilém Flusser; Pós-história.

Resumen: La correspondencia entre Vilém Flusser y Gabriel Borba, intercambiada durante el período en que el filósofo checo-brasileño no vivía en Brasil, es el tema de este artículo. La amistad duró muchos años y el contacto entre los dos se mantuvo por correspondencia. En sus cartas, los dos discutieron varios temas, especialmente el arte y la escena artística de la ciudad de São Paulo. Los diálogos evocan temas fundamentales en el pensamiento de Flusser, como los conceptos de comunicación, lectura, posthistoria, escritura, espacio, compromiso e imagen.

Palabras clave: Vilém Flusser y Gabriel Borba Filho. Imágenes técnicas. Arte en São Paulo. Tiempo y espacio en Vilém Flusser. Compromiso. Vilém Flusser Communicology. Post-history.

Abstract: The correspondence between Vilém Flusser and Gabriel Borba, exchanged during the period when the Czech-Brazilian philosopher did not live in Brazil, is the subject of this paper. The friendship lasted for many years and the contact between the two was maintained through mail. In their letters, the two talked about various subjects, especially the art and artistic scene of the city of São Paulo. The dialogues evoke fundamental themes in Flusserian thought such as the concepts of communication, reading, post-history, writing, space, engagement and image.

Keywords: Vilém Flusser and Gabriel Borba Filho; Art in São Paulo; Time and Space in Vilém Flusser; Vilém Flusser's Communicology; Post-history

# DIÁLOGOS SOBRE ARTE E COMUNICAÇÃO: A CORRESPONDÊNCIA ENTRE VILÉM FLUSSER E GABRIEL BORBA

## INTRODUÇÃO

Vilém Flusser (1920-1991), filósofo tcheco-brasileiro, atribuía ao diálogo importância basilar. Em muitos de seus textos, o pensador contrapõe as noções de discurso e diálogo e afirma que o diálogo é a base de toda comunicação criadora. A questão é discutida em vários de seus textos, entre eles o bastante citado “O que é a comunicação”, publicado em português no livro *O mundo codificado*. Partindo da ideia de que a teoria da comunicação é uma disciplina interpretativa, (Flusser, 2007, p.92), o filósofo defende que “para produzir informação, os homens trocam diferentes informações disponíveis na esperança de sintetizar uma nova informação. Essa é a comunicação dialógica” (FLUSSER, 2007, p.96-97).

Em sua autobiografia filosófica, *Bodenlos*, Flusser afirma que o discurso tem como meta informar e se caracteriza como um “...processo pelo qual informações existentes são transmitidas por emissores, em posse de tais informações, para receptores que devem ser informados” (2009, p.91). O diálogo, por sua vez, tem natureza fecunda, provoca a emergência de ideias ainda por vir: “é processo pelo qual vários detentores de informações parciais e duvidosas (ou,

em todo o caso, duvidadas) trocam tais informações entre si a fim de alcançar síntese que possa ser considerada informação nova” (2009, p.92).

Não por acaso, a trajetória de vida de Flusser e a evolução de seu pensamento foram tecidas por entre diálogos com grandes pensadores e amigos. Dentre os muitos correspondentes de Flusser, alguns se destacam devido a proximidade e tempo de diálogo com o filósofo. O artista plástico José Gabriel Borba Filho, ou Gabi, como Flusser o chamava, é um desses, e por conta dessa amizade, os dois trocaram cartas durante muitos anos. Além disso, é importante dizer que Gabi trabalhou como assistente de Flusser, frequentava sua casa enquanto ainda morava no Brasil e também o visitou algumas vezes na Europa.

José Gabriel Borba Filho nasceu em São Paulo em 1942. É arquiteto, designer e artista plástico. Gabi foi colega de escola do filho de Flusser, Miguel, e conheceu o filósofo em uma ida à sua casa. Em entrevista disponibilizada pelo *Arquivo Flusser São Paulo*<sup>1</sup>, Gabriel Borba relata que fez uma exposição na década de 1960, enquanto ainda era estudante da faculdade de arquitetura, e Flusser, depois de visitá-la, disse que era uma exposição “prematura”, opinião com a qual Borba concordaria mais tarde.

Em 1970, Gabriel Borba começou a fazer trabalhos em vídeo, sendo um dos pioneiros da videoarte no Brasil. Nesse mesmo ano, Flusser visitou outra exposição do artista, dessa vez junto a ele, e de lá Flusser o convidou para assistir uma conferência que daria na Academia Paulista de Letras. Após a conferência, Flusser perguntou se Borba gostaria de ser o seu assistente nas aulas de Teoria da Comunicação na FAAP, convite que foi aceito de imediato. Alguns anos depois, quando Flusser deixou a FAAP, Gabriel Borba assumiu as aulas em seu lugar. Nos anos 80, Borba foi professor da ECA-USP, inicialmente no departamento de artes cênicas e depois no de artes plásticas, ministrando aulas de artes visuais. Também foi professor de comunicação visual e desenho industrial na PUC Campinas.

Gabriel Borba fez grandes contribuições no campo das artes. Em 1979, apresentou seus projetos na 10ª Bienal de Paris e na 16ª Bienal de São Paulo em 1981. Teve trabalhos expostos no Museu da Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo, no Museu de Arte Moderna de Nova York, no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, entre outros. Além disso, trabalhou como diretor da divisão de artes plásticas do Centro Cultural São Paulo e da divisão de Museografia do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

A correspondência entre Flusser e Borba é extensa. No Arquivo Flusser São Paulo, há mais de 50 cartas e sabe-se que nem todas estão lá, já que nas próprias correspondências são mencionadas cartas que nunca foram entregues. A troca de cartas ocorreu durante mais de uma década, com a mais antiga do Arquivo datando de 1972 e a mais recente de 1986. Nos primeiros anos da correspondência, Flusser e Borba conversam sobre a organização da Bienal de São Paulo. Depois, as cartas se abrem para discussões mais amplas a respeito da situação da arte, próximos projetos, e, por fim, sobre a recepção do livro *A filosofia da caixa preta*. Em meio a esses temas, encontram-se também assuntos pessoais e desabafos.

<sup>1</sup> Entrevista disponível no canal do Arquivo Flusser São Paulo: <<https://www.youtube.com/channel/UCYDNj5FFM0hjkrNVyhr48zQ>>. Acesso em: 16 mar. 2020.

Devido ao grande número de cartas, no recorte do presente artigo, deixamos de lado as primeiras correspondências, com conversas sobre o processo de organização da Bienal de São Paulo, à medida que esse tema já foi tratado na entrevista mencionada anteriormente. Também foram excluídas as correspondências com conteúdos mais pessoais, a respeito das famílias, viagens ou propostas de trabalho. Nosso foco de análise está concentrado nas cartas que discutem conceitos, em geral a respeito de arte, mas de um modo mais abrangente também sobre a pós-história e a cultura.

#### SOBRE A LEITURA E A ARTE

Começamos nossas reflexões sobre as correspondências entre Borba e Flusser com uma carta escrita a Flusser, em 1974, na qual Borba<sup>2</sup> conta que está fazendo um curso de pós-graduação na USP. Em tom crítico, o artista afirma que tem dificuldades em se adaptar ao ambiente “científico” (palavra que ele mesmo utiliza entre aspas) de lá e faz duras observações quanto ao curso, dizendo:

Faço um curso de semiologia da imagem, cujo defeito principal, à mon avis, é o fato de professores e colegas nunca terem visto um quadro na vida. A orientação é categoricamente de extração linguística, saussuriana, a qual muita coisa da imagem escapa.

Esquecem que a imagem visual é inteiramente diferente da oral com corpus constituído de elementos, repertório e estrutura essencialmente diferentes, embora com um ou outro lugar de sobreposição.

Enquanto uma é constituída de fonemas, monemas e outros, a outra contém como elementos linhas, direções, tamanhos, cores, luz, etc. que embora permitam uma analogia com a 1<sup>a</sup>, exigem ao mesmo tempo um ajuste dessa máscara, provavelmente tão trabalhoso que não compensa (BORBA, 1974a, p.14).

Como exemplo, Borba relata que as pessoas do curso, ao fazerem uma análise da obra Villa R de Paul Klee<sup>3</sup>, optaram por pensar em palavras com a letra “R” ao invés de pensar que o artista pudesse estar usando o “R” apenas como uma figura. Na mesma carta, Borba faz referência a um artigo de Flusser<sup>4</sup> que diz que a análise de significados, embora possa ser também interessante, só deve ser realizada em casos de análise do nível simbólico. Por fim, conta a Flusser que está interessado em publicar esse artigo e pede sua autorização.

Flusser responde à carta de Borba com animação, pois acredita que o relato do curso da USP se encaixa com um tema que ele tem pensado: a leitura. Para ele, a leitura pode ser analisada de vários ângulos e como exemplos, indica a Gabriel Borba alguns de seus artigos como: “Line and Surface”<sup>5</sup>, sobre como ler linhas e planos; “Para uma fenomenologia da TV”<sup>6</sup>, sobre como ler mensagens televisionadas; e “Como ler sintomas”<sup>7</sup>,

2 Carta de Gabriel Borba, São Paulo, 1974.

3 Paul Klee, Vila R, 1919, óleo sobre tela, 26,5 x 22 cm. Museu de Arte, Basileia, Suíça.

4 Carta de Vilém Flusser, Fontevraud (França), 28 de junho de 1974

5 Em português, “Linha e Superfície”. In: O mundo codificado. São Paulo: Cosac e Naify, 2007, p. 101–125.

6 Ver: FLUSSER, V. Two Approaches to the Phenomenon: Television. In: The New Television: A Public/Private Art (ed. by Douglas Davis & Allison Simmons). Cambridge, MA: MIT Press, 1977.

7 Artigo disponível em: <[http://www.arquivovilemflussersp.com.br/vilemflusser/?page\\_id=1568](http://www.arquivovilemflussersp.com.br/vilemflusser/?page_id=1568)>. Acesso em: 16 mar. 20.

sobre como ler o contexto natural em relação ao contexto cultural. Conta também que está escrevendo uma coletânea de ensaios chamada “Ça existe, la nature?”<sup>8</sup>, cuja introdução é sobre como ler o próprio corpo enquanto mediação entre “eu” e a “natureza”, Flusser conclui:

Se definirmos o homem como ente que lê o mundo como se fosse contexto, o problema da leitura e das leituras passa a ser o problema fundamental da antropologia. Eis o que me preocupa: toda vez que leio “símbolos”, devo admitir o código pré-existente, portanto ruptura entre símbolo e significado. Mas se quero evitar tal ruptura e passo a ler “estruturalmente”, (se suspendo a dimensão semiótica), verifico que o sinal é sinal apenas porque assim o convenciono. De maneira que jamais consigo superar a tal ruptura ontológica entre símbolo e significado. Em outros termos: toda leitura pressupõe código, (isto é, “espírito”) e é isso que caracteriza o homem. Se você quiser: “espírito” é a reificação do processo de leitura de textos codificados (FLUSSER, 1974a, p.19).

Essa é a primeira carta que Flusser escreve a Gabriel Borba<sup>9</sup> a respeito da escrita, tema ao qual dedicaria muita atenção dali em diante. Na carta escrita em julho de 1974, mais longa do que as outras, Gabriel Borba faz um desabafo a respeito de sua carreira como artista. Conta que acredita ser bom no que faz, mas que ainda não consegue entender qual é a importância de sua arte e isso o desmotiva a divulgar seu trabalho, o que, conseqüentemente, faz com que ele se pergunte se àquela altura não deveria já ser considerado uma pessoa pública e talvez até importante. No entanto, admite também não saber qual é a importância de ser importante.

Em seguida, Borba volta a falar sobre o tema discutido na carta anterior, afirmando que conhece o artigo citado por Flusser e que foram essas ideias que o fizeram pensar a respeito da leitura, permitindo que pudesse entender o que ele mesmo havia escrito antes: “O artista é um passante que ao passar vai transformando a passarela” (BORBA, 1974b, p. 23). Na mesma carta, ele apresenta um questionamento:

Concordo (assim como muitos outros, por diversas razões) que a cultura vai se tornando cada vez mais visual (superficial?!) e que causa uma auto-interferência no seu andamento, a história. Mas a gente nota com muita clareza que as mensagens articuladas pelos meios de comunicação de massa tornam-se sempre lineares, acompanhando a velha palavra, o único lugar onde o conhecimento é possível (!) (BORBA, 1974b, p. 23).

Em outras palavras, Borba está propondo que isso ocorre porque o pensamento é linear e, portanto, histórico. Volta a falar da obra de Paul Klee, que teria como objetivo a “construção da mensagem como um corpus independente da leitura linear” (BORBA, 1974b, p.24). Afirma ainda que, em uma relação dialética, a construção de uma imagem visual é uma coisa e a leitura é outra. E também que “é possível uma vivência

<sup>8</sup> As reflexões de Flusser sobre natureza podem ser encontradas em: FLUSSER, V. *Natural:Mente: vários acessos ao significado da natureza*. São Paulo: Annablume, 2011.

<sup>9</sup> Carta de Gabriel Borba, São Paulo, 08 de julho de 1974.

a-histórica a partir de mensagens recolhidas em nível superficial, onde se dispensa uma leitura linear” (BORBA, 1974b, p. 25).

Em resposta, Flusser<sup>10</sup> diz ter gostado muito das questões tratadas na carta anterior e que enviou em anexo um trabalho que fez a respeito desses temas. Apesar da cópia da carta mantida por Flusser não possuir tal anexo, ele diz qual é o foco do texto: experiências que artistas têm feito com o videotape. Flusser classifica essas experiências em 3 tipos:

[Electronic intermix]: Um aparelho muito caro permite misturar ondas eletromagnéticas de tal jeito que o visível se torna audível, e o audível visível. O resultado é que você passa a ver objetos inexistentes, (que eram sons), e ouvir sons inexistentes, (que eram objetos).

[Kitchen]: O videotape permite manipulação de objetos por justaposição de monitores, (isto é, videotapes se videotapando mutuamente), e inserção de objetos entre os monitores. Pois isto resulta em curiosa curvatura de espaço.

[Documentação]: O videotape permite ser videotapado com inserções adicionais sobre o tape primitivo (FLUSSER, 1974b, p. 20).

Com essas experiências, explica Flusser, os artistas “visam a meta ‘estética’, ou, na minha terminologia, visam propor modelos subjetivos do mundo” (FLUSSER, 1974b, p. 20). É curioso notar que Flusser não responde diretamente as questões levantadas por Borba, talvez por tê-las respondido no trabalho enviado em anexo. Seriam os exemplos citados uma forma de falar sobre a não-linearidade?

## A CIÊNCIA, A POLÍTICA E A ARTE

Em carta escrita em junho de 1975, Flusser<sup>11</sup> discorre sobre eventos que tem participado e relata que, em um desses, fez uma conferência sobre o gesto de pintar. Em seguida, discorre sobre um encontro de biólogos, novas descobertas científicas e conclui que “a distinção entre ciência, política e arte está se tornando sempre mais duvidosa”. Como exemplo, faz referência à obra do o biólogo e artista francês Louis Bec que, em suas palavras:

[...] faz ‘esculturas’ que são pseudo-organismos, nutridos de enxofre, e que crescem em obediência a programa, (informação genética), dado por computadores. Obras de arte? Cristais? Plantas? De toda maneira: São coisas belas, perturbadoras, e modelos de processos vitais, de ‘conhecimento’ (FLUSSER, 1975, p. 29).

É importante pontuar que tempos depois Louis Bec publicou com Flusser o livro *Vampyrotheuthis infernalis* (1987), uma fábula filosófica que mistura a ciência e artes e se tornou amigo de Gabriel Borba. Em resposta a

<sup>10</sup> Carta de Vilém Flusser, Fontevraud (França), 23 de julho de 1974

<sup>11</sup> Carta de Vilém Flusser, Peypin-d’Aigues (França), 13 de junho de 1975.

carta anterior de Flusser<sup>12</sup>, Borba diz ter lido o artigo “Gesto de pintar”, e que, apesar de ter gostado do modo como foi escrito, discorda da ideia: “A meu ver seu artigo não é, de maneira nenhuma, a expressão de uma investigação metódica, analítica e objetiva (científica). É talvez metódica, sincrética e subjetiva, aliás como deve ser” (BORBA, 1975a).

Borba prossegue em sua crítica dizendo que não consegue entender a afirmação de Flusser de que “o pintor aponta o futuro” (BORBA, 1975a, p 31) pois, argumenta, o artista aponta para a cultura, ou seja, o passado. “A pintura não tem mais nenhuma condição de ser pro-jeto e isso já sei desde 1916, no café Voltaire. A pinturona, aquela do artista é evocação, ao contrário do que você imagina”. (BORBA, 1975a, p. 31) O artista continua, falando sobre seu contato recente com outro artista:

[...] Estive com o Hervé Fischer, cujo trabalho muito apreciei. Mas discordo também de alguns pontos. Entendi sua ‘arte sociológica’ como prática criativa das relações sociais. Formalmente é a indagação metódica e permanente destas relações e seu valor está nos problemas (dúvidas) que coloca em pauta e não na obra acabada e simbólica. E é isto que a distancia da competência da arte, cujo compromisso mais eficiente é com a linguagem (os símbolos portanto). Isto é, não adianta nada ativar uma conversa nova numa linguagem atual. Entendi a arte como proposição e pro-jeto. O design, acabado e unitário, que simbolicamente se liga àquelas relações, imologando-as ou denunciando, mas oferecendo sempre a linguagem adequada para a sua rearticulação (BORBA, 1975a, p 31).

Na carta escrita em outubro de 1975, Flusser<sup>13</sup> relata suas preocupações e sua solidão. Diz ter demorado dois meses para responder a Borba por conta disso. Explica como a solidão tem afetado sua escrita, pois se por um lado tem escrito coisas mais elaboradas, por outro sente falta do diálogo e das críticas. Ao final de seu texto, Flusser diz que não respondeu aos questionamentos da carta anterior, por presumir que Borba já deveria ter esquecido o que havia dito.

Em resposta, Gabriel Borba<sup>14</sup> relata que a carta anterior de Flusser o fez pensar muito e acabou escrevendo um texto que denominou “Estatuto do Artista”, com mais de 50 páginas, e que resume na correspondência. Para Borba, a primeira questão sobre o trabalho artístico é saber quem paga pelo trabalho. Podem ser as instituições de pesquisa ou os colecionadores, e ambos têm problemas:

Com isso, o engajar-se em uma instituição para pesquisa em arte (o sonho Bauhaus) fica protelado a longo prazo, envolvendo coisas muito complicadas como mudanças de estrutura, etc.

As galerias, por sua vez, estão comprometidas com o público comprador que imprime uma orientação muito retrógrada e reacionária. A arte deixa de ser o símbolo da mudança (criação)

12 Carta de Gabriel Borba, São Paulo, agosto de 1975.

13 Carta de Vilém Flusser, Peypin-d’Aigues (França), 27 de outubro de 1975.

14 Carta de Gabriel Borba, São Paulo, dezembro de 1975.

para ser o símbolo do status (burrice). Passa a funcionar em termos de bom gosto, bom acabamento e outros bens. (BORBA, 1975b, p.40).

Para Borba, a saída será pagar ele mesmo por seu trabalho e passa a descrever como tem pensado isso: o modo como deve ser feita a divulgação, a produção, etc. Por fim, volta a dizer que ainda tem interesse em discutir a respeito do gesto de pintar, o que continuaria sem resposta.

## COMUNICAÇÃO E ARTE

Em carta escrita em fevereiro de 1977, Flusser<sup>15</sup> comenta sobre o trabalho desenvolvido por Gabriel Borba e Maurício Fridman, TRĂAMA. No mesmo texto, Flusser conta que, em parceria com Louis Bec, chegou à conclusão de que o trabalho artístico deve ser julgado tendo em mente o contexto histórico e geográfico de onde foi feito. Na opinião de Flusser, na Europa, a obra de Gabriel Borba é, de certa forma, redundante e não mais pode informar, porém ainda pode fazê-lo em outro contexto. A partir dessas considerações, Flusser elabora seu pensamento: “A informação não é função de quem emite, mas de quem recebe. E isto, curiosamente, transforma o teu trabalho em coisa interessante também na Europa, porque informa não sobre tua intenção, mas sobre teu contexto.” (FLUSSER, 1977, p.47)

Em breve carta, Gabriel Borba<sup>16</sup> lamenta que, devido a um desencontro, não tenha se encontrado pessoalmente com Flusser e afirma que sente falta de suas longas conversas. Parece discordar de Flusser sobre a relação entre Europa e Brasil e entre arte e comunicação, mas concordar a respeito da relação entre esquerda e direita. No entanto, não há na carta uma explicação nem de como Flusser vê esses temas e nem do que exatamente Gabriel Borba discorda ou concorda.

Nos documentos presentes no Arquivo Flusser, não há uma resposta para essa carta, e tirando alguns cartões postais, não há nenhuma correspondência pelos próximos anos. Só em 1981, Gabriel Borba retoma a conversa por sobre o tema da linguagem.

Na carta escrita em abril de 1981, Borba<sup>17</sup> conta que foi convidado para participar da 16ª Bienal em São Paulo e afirma que não gosta desse tipo de exposição. Sem saber se deveria ou não aceitar o convite e que tipo de obra fazer caso aceitasse, pede a opinião de Flusser quanto a isso. O convite foi para participar de uma coleção de artes postais, que Borba afirma não ter interesse e, por essa razão, pensava se não deveria fazer outro tipo de obra, algo que chamasse mais atenção. Esse é o assunto que faz a carta se estender: o projeto que tem pensado a respeito, que segundo ele, tem como foco discutir a questão da linguagem:

[...] achei de ligar (ou fazer ver a ligação que existe entre) linguagens tradicionais (expressas em termos vulgares) e linguagens modernas (ultra-modernas). Ou pós-modernas, segundo você (?).

<sup>15</sup> Carta de Vilém Flusser, Peypin-d'Aigues (França), 27 de fevereiro de 1977

<sup>16</sup> Carta de Gabriel Borba, Nova York, outubro de 1977.

<sup>17</sup> Carta de Gabriel Borba, São Paulo, abril de 1981.

Linguagens tradicionais, quando generalizadas enquanto linguagem, envolvem ‘racontes’ de mitos.

Linguagens modernas envolvem a funcionalidade dos mesmos, desmistificando-os (BORBA, 1981, p. 59).

Para explicar sua ideia, Gabriel Borba fala sobre um trabalho artístico que havia pensado, mas nunca chegou a fazer, que envolve a invenção de um ritual baseado em um mito russo. Nesse ritual, ele pediria para que pessoas escrevessem seus sonhos e desejos em papéis que seriam atirados por uma espécie de canhão, para fazer uma “chuva de desejos”. “Esse ritual, a meu ver é a execução de um mito em ‘linguagem’ moderna, a loteria, posto em paródia. Explico mais: o mito em questão – satisfação do desejo – é componente da conquista do paraíso, dado em estrutura” (BORBA, 1981, p. 60).

A partir dessas reflexões, o artista pensa em como seria fazer isso com ajuda de um computador, que mostrasse a chuva de desejos de maneira ordenada, para que os desejos pudessem ser lidos simultaneamente, o que tornaria esse ritual diferente do anterior. Em seguida, fala sobre outros usos da tecnologia para pôr em prática essa ideia e pede a opinião de Flusser a respeito.

Em sua resposta, Flusser<sup>18</sup> nega dar qualquer conselho sobre a participação de Gabriel Borba na Bienal, pois ele mesmo acredita que o evento será uma “bela porcaria”. Quanto ao projeto, Flusser escreve o que entendeu dele, pois achou a explicação muito vaga. Na discussão, é possível perceber como Flusser pensava a relação entre os tipos de linguagem:

Você quer ‘traduzir’ um discurso mítico, composto de optativos, (‘desejos’), em discurso em linguagem de computador, e depois permutar tal discurso em linguagem nova com o discurso mítico traduzido. Tudo isto você quer fazer sob forma de espetáculo do qual participam os emissores do discurso mítico e espectadores, e que tenha a estrutura de um rito. Teu propósito é triplo: (1) “demitizar” o primeiro discurso, (2) “mitizar” o meta-discurso, e (3) épater les bourgeois. Tal espanto (3) você quer conseguir pelo uso não-apropriado do computador (FLUSSER, 1981a, p. 64).

Flusser termina a carta dando sugestões sobre o projeto, fala sobre a escolha de temas, participantes, etc. E por fim reforça sua posição em relação a Bienal, dizendo que mesmo que essa obra seja “documentada, (vídeo, catálogo, etc.), será efêmera, e engolida pela estupidez da Bienal como um todo” (FLUSSER, 1981a, p.64).

Em carta enviada em 1981, Gabriel Borba<sup>19</sup> fala novamente sobre a Bienal, afirma ainda que não tem vontade de participar da seção de Arte Postal e continua pensando em desenvolver o projeto que comentou com Flusser. No entanto, sabe-se que mais tarde Borba acabaria aceitando o convite e participando da seção

<sup>18</sup> Carta de Vilém Flusser, Robion (França), 01 de maio de 1981

<sup>19</sup> Carta de Gabriel Borba, São Paulo, sem data.

de Arte Postal da Bienal. Ainda nessa carta, Borba decide também falar com ele a respeito do conceito de arte, retomando a carta de 1977 que ficou sem resposta. Dessa vez fica ainda mais claro como discorda de Flusser sobre a relação entre arte e comunicação:

Estive, durante anos, impressionado com uma ‘fala’ sua – ‘... a arte propõe modelos de vivência...’ – de onde deduzi que arte é comunicação (na ocasião você também deixou explícito, se não me engano muito).

Discordo agora, e me ficou tão claro que não sei como pude me enganar tanto, por tanto tempo.

Arte não é comunicação. Pode vir a ser, pode fazer uso, etc., mas não é.

Arte é expressão. Enunciação que propõe modos de expressão, obedecendo a ‘trieb’ muito parecido, senão igual, a pulsão da sexualidade do Freud. Seria comunicação enquanto propõe modelos (de expressão), mas isso é secundário, decorrência da pulsão (instintiva) do expressar (fazer).

Isso muda um pouco as coisas. Um narrador não narra para contar, mas para fazer narrar... Linguagens, códigos, temas, são pedaços arrancados de outras EXPRESSÕES que compõem o campo do trabalho.

Meche que meche: arte. FAZER que ‘soi mêmê’ instrue o bem fazer. Arte é o modo de expressão. Não é pesquisa, embora possa contê-la. Nem experiência. Experimentação, talvez (vivência durante o fazer /durante o fluir).

Aliás, tenho me chamado artista experimental, tolice, já se vê” (BORBA, [1981], p. 26).

Nesse longo trecho, que equivale a um terço da carta, é possível perceber como Gabriel Borba define a arte. Essa ideia, que fora mencionada quatro anos antes, finalmente era apresentada a Flusser de uma maneira curiosa: diferente das outras cartas onde o artista pedia a opinião ou explicação sobre certo tema, nessa ele parece estar confrontando Flusser.

Na carta enviada em resposta, Flusser<sup>20</sup> faz uma longa explicação sobre como enxerga o tema da carta anterior, tendo como foco a importância de informar. Ele comenta que dará palestras a respeito das techno-imagens, e podemos ver como esse assunto também está presente na explicação que dá a seguir:

O homem é bicho histórico, isto é: negativamente entrópico. Armazena informação adquirida, e a transmite a outros, para que a armazenem. Se a informação nova for até então ‘inaudita’, isto exige elaboração de código novo. Criação. Há três tipos de informação: modelos de conhecimento, (indicativos), de comportamento, (imperativo), e de vivência, (optativos). Os três tipos sempre se co-implicam. [...] Ciência, política e arte estão sempre co-implicadas, não há ciência, política ou arte ‘puras’, a não ser enquanto ideologias. O que você chama de ‘aplicação’ é tradução de indicativos e optativos em imperativos, tradução de ciência e arte em política (FLUSSER, 1981b, p.66)

<sup>20</sup> Carta de Vilém Flusser, Robion (França), 31 de julho de 1981.

Flusser prossegue explicando que uma nova informação precisa ser guardada com um objeto para que possa ser decifrada por outra pessoa. Esses objetos podem ser qualquer coisa, como um pedaço de mármore, tinta ou a língua portuguesa. Cada objeto reage de um modo diferente e, portanto, exige uma técnica diferente para ser utilizado. O domínio dessa técnica faz com que o objeto por sua vez revele novas estruturas, o que dá ao informador novas experiências. Esse ciclo é capaz de fazer o informador esquecer de sua meta de informar os outros e se fixar no objeto, o que seria “arte pura”.

Na concepção de história desenvolvida por Flusser, depois da segunda revolução industrial a informação passa a ser transferida do objeto para a ferramenta que é usada no objeto. “A tarefa do informador não é mais informar objetos, mas protótipos, e o feedback criador é agora entre produtor e ferramenta.” A comunicação se torna ainda mais mediatizada:

A cibernética vai mediatizar a ‘arte’ ainda mais. [...] O feedback criativo vai se dar entre o ‘artista’ e a memória artificial a ser programada. A resistência objetiva [...] vai se deslocando do objeto físico para o sistema simbólico. ‘artista’ vai ser analista e compositor de sistemas. [...] ‘artista experimental’ vai ser informador que manipula estruturas (FLUSSER, 1981b, p. 67).

Para Flusser, o motivo de querer informar é complexo. Primeiro, é uma tentativa de resistir a entropia. “Mas como informar inclui o receptor da mensagem, o motivo anti-morte inclui o motivo político, ‘amor do outro’. A medida que a resistência do objeto vai sendo vivenciada, surge outro motivo, o do fascínio exercido pelo objeto” (FLUSSER, 1981b, p. 67). Dessa forma, a motivação pelo informar existe em três níveis: o existencial, o político e o puramente artístico.

Durante essa explicação, Flusser acaba passando por pontos que se tornariam importantes em sua obra. O que ele chama aqui de motivação do informador, podemos entender como o propósito da comunicação como ele o explica em *O mundo codificado*: a tentativa esquecer da morte. Sobre o amor do outro, a referência é o artigo *Ame teu outro como a ti próprio*. Temos também as imagens técnicas, como mencionado anteriormente. Por essa razão, essa é uma das cartas de conteúdo mais denso da correspondência com Gabriel Borba, mesmo tendo apenas duas páginas.

Nas cartas seguintes, Borba diz preferir discutir esse assunto pessoalmente, o que nos deixa sem saber o que ele pensa a respeito. Os dois passam a tratar de cursos e palestras que estão planejando, além da participação na Bienal e de conversas sobre as eleições.

## O ESPAÇO DA ARTE

Em carta escrita em de abril de 1985, Gabriel Borba<sup>21</sup> comenta sobre as eleições e passa a falar sobre o ambiente artístico em São Paulo. Para ele, só é possível se ter algo inovador na arte se houver um ambiente artístico forte, com um grande número de artistas:

<sup>21</sup> Carta de Gabriel Borba, São Paulo, 09 de abril de 1985.

O ambiente cultural (artístico em específico) não comporta soluções pós-históricas ou tronco-históricas ou qualquer outra extraída de seus próprios projetos, por ser ambiente sobretudo simbólico. A leitura de símbolos se dá por analogia e a história é o referencial mais poderoso. Há exceções: a indústria cultural traz seu poder da indústria e o aplica na cultura; o fato de termos história decidida longe de nós implica decisões aparentemente culturais - o que dá tronco ou pós-história falsos (BORBA, 1985a, p 76).

Segundo Borba, isso tem dificultado seu trabalho como diretor da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo. Sua frustração está no fato de que não há algo novo e todos os eventos organizados são "bobos e pobrezinhos".

Flusser<sup>22</sup> começa sua carta em resposta falando sobre o que está escrevendo no momento, um ensaio sobre a escrita que, segundo ele, é a continuação de *Universo das imagens técnicas*. Possivelmente esse ensaio se tornaria seu livro *A escrita: Há futuro para a escrita?*. No entanto, a escrita não é o tema desta correspondência, esse seria o espaço, assunto bastante importante em sua obra.

Primeiramente, Flusser afirma estar convencido do fim do objeto. Ele diz que lugares como o Centro Cultural São Paulo devem se preparar para abandonar obras materiais como livros e esculturas e manter tudo em memórias artificiais. "Se vocês não conseguirem tal passagem da cultura dos objetos, (industrial), para a das informações puras, estarão condenados mais uma vez a serem receptores passivos das informações elaboradas alhures" (FLUSSER, 1985a, p. 4).

Flusser explica que "o universo não objetivo é resultado de manipulação de símbolos", e que "cifrar e decifrar símbolos é atitude histórica". "No entanto: pós-história não é abandono da história, mas transformação da história em uma das dimensões do contínuo 'tempo-espaço'" (FLUSSER, 1985a, p.4). O filósofo conclui que "é sobre o espaço, (público, privado, sacro), que é preciso refletir em São Paulo, e deixar que o espírito do tempo advenha espontaneamente. Pós-história é isto." (FLUSSER, 1985a, p.4). Para Flusser, São Paulo não é um espaço pois está cheia de objetos e objetos tapam espaços.

Na breve carta que escreve em junho de 1985, Gabriel Borba conta como está planejando fazer a sua próxima exposição, e comenta sobre o que Flusser disse a respeito da pós-história. Afirma não conseguir visualizar espaços sem objetos e que quando os enche, os objetos passam a ser coisas, e o tempo se torna matéria de ocupação.

Em resposta, Flusser<sup>23</sup> mostra muito interesse sobre o tempo se tornando matéria de ocupação. Começa a pensar sobre o tema e volta ao que havia dito na carta anterior:

O espírito do tempo esbarra contra a resistência do espaço, (spiritus loci), para resultar em 'cultura'. [...] Se transformo tempo em matéria de ocupação, (se ajo culturalmente), é que pego um espírito do tempo, e procuro inseri-lo em tal espaço misterioso para com ele ocupar o espaço (FLUSSER, 1985b, p.10).

22 Carta de Vilém Flusser, Robion (França), 17 de maio de 1985.

23 Carta de Vilém Flusser, Robion (França), 15 de junho de 1985

Para ele, todo centro cultural faz um esforço consciente para captar o tempo. Alguns têm sucesso pois são espaços que permitem que o tempo sobre livremente, enquanto outros impedem isso. No caso de São Paulo, o espírito do tempo consegue passar, mas não fica retido nem por um momento, o que também não dá certo. Flusser encerra esse pensamento deixando uma questão para Gabriel Borba: “Tua pré-ocupação é com o espaço, para você poder ocupá-lo com o tempo. Não será isto a tal arquitetura?” (FLUSSER, 1985b, p.10).

Gabriel Borba <sup>24</sup>, na carta escrita em seguinte, discorre sobre o engajamento. Para ele é estranho ter um engajamento com o “nada”, já que não há um ambiente artístico em São Paulo.

A ideia é que seja possível reconhecer (impor) alguma estrutura para que a coisa se desmanche sozinha. Se reconheça, enfim. É um engajamento engraçado: ‘contra-revolucionário’ na circunstância. Quer dizer: as revoluções de praxe são irresponsáveis se aplicadas sobre o caos – estruturas irreconhecíveis (BORBA, 1986).

Flusser <sup>25</sup>, continua a discussão em uma carta breve, e questiona Gabriel Borba a respeito do que disse sobre a ideia de engajamento. Diz estar confuso com o modo como o artista expõe esse ponto de vista, de que o engajamento no ambiente artístico em São Paulo é o mesmo que o engajamento com o nada. Para Flusser, é justamente esse o caso, mas isso não seria ruim, pois o engajamento é justamente uma tentativa de se fazer algo com o nada e que essa é a definição de criatividade:

Quando começo escrever livro, (por exemplo sobre o futuro da escrita), estou diante de folha branca, e quando o livro está pronto, (desde anteontem), meu engajamento se evapora. O ambiente artístico aqui está super-cheio, portanto não adianta querer engajar-se nele. No máximo o que se pode fazer é engajar-se contra (FLUSSER, 1986, p. 14).

Após dizer isso, Flusser conta ter sido convidado para dar um curso na ECA-USP, com o tema “Adentrando a cultura material”, que seria o assunto do seu próximo livro, mas não entra em detalhes a respeito. Esta é a última carta que Flusser enviou a Gabriel Borba, ou pelo menos a última que tivemos acesso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme verificamos em nossas pesquisas, a correspondência entre Flusser e Gabriel Borba é extensa. As cartas em geral são curtas, com assuntos diferentes, mas que se relacionam e se entrelaçam. Nos dez anos de troca de cartas, os assuntos percorreram temas como arte, comunicação e linguagem. No entanto, é importante compreender que, para Flusser, essas conversas estavam também atravessando uma discussão sobre a pós-história. Por esse motivo, todas essas cartas parecem apenas uma única conversa, como se os dois estivessem sentados no sofá, aprofundando suas considerações. A discussão estende-se por pontos

<sup>24</sup> Carta de Gabriel Borba, São Paulo, 21 de janeiro de 1986.

<sup>25</sup> Carta de Vilém Flusser, 22 de fevereiro de 1986.

fundamentais de sua obra e Flusser sempre pedia que Gabriel lesse seus artigos mais recentes, o que mostra o interesse em discutir esses temas, ouvir sua opinião e também de outros interlocutores.

Quando lemos os textos de Flusser, talvez tenhamos a impressão de que o pensador discuta assuntos diferentes em cada um deles mas, o estudo aprofundado de suas correspondências nos revela como tudo se encaixa, seguindo apenas uma longa e labiríntica linha de raciocínio que Flusser desenvolveu durante toda a sua vida acadêmica.

## REFERÊNCIAS

BORBA, Gabriel (1974a). Correspondência a Vilém Flusser. 1974, p. 5. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1974b). Correspondência a Vilém Flusser. 08 de julho de 1974, p. 6. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1975a). Correspondência a Vilém Flusser. Agosto de 1975, p. 3. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1975b). Correspondência a Vilém Flusser. Dezembro de 1975, p. 7. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1977). Correspondência a Vilém Flusser. Outubro de 1977, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1981). Correspondência a Vilém Flusser. Abril de 1981, p. 6. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel [1981]. Correspondência a Vilém Flusser. [1981], p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1985a). Correspondência a Vilém Flusser. 09 de abril de 1985, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1985b). Correspondência a Vilém Flusser. 04 de junho de 1985, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

BORBA, Gabriel (1986). Correspondência a Vilém Flusser. 21 de janeiro de 1986, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1974a). Correspondência a Gabriel Borba. 28 de junho de 1974, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1974b). Correspondência a Gabriel Borba. 23 de julho de 1974, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1975a). Correspondência a Gabriel Borba. 13 de junho de 1975, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1975b). Correspondência a Gabriel Borba. 27 de outubro de 1975, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1977). Correspondência a Gabriel Borba. 27 de fevereiro de 1977, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1981a). Correspondência a Gabriel Borba. 01 de maio de 1981, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1981b). Correspondência a Gabriel Borba. 31 de julho de 1981, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 3 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=981](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=981)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1985a). Correspondência a Gabriel Borba. 17 de maio de 1985, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1985b). Correspondência a Gabriel Borba. 15 de junho de 1985, p. 2. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (1986). Correspondência a Gabriel Borba. 22 de fevereiro de 1986, p. 1. Cor\_43\_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <[http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page\\_id=991](http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=991)>. Acesso em: 16 mar. 20.

FLUSSER, Vilém (2007). O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naif.

FLUSSER, Vilém (2009). Bodenlos: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume.

FLUSSER, Vilém; BEC, Louis (2011). Vampyrotheuthis infernalis. São Paulo: Annablume.