



# Avatarização da vida, biografia, impurezas e metaverso<sup>1</sup>

## *Avatarization of Life, Biography, Impurities and Metaverse*

Pablo Gobira

Escola Guignard, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

pablo.gobira@uemg.br

<https://orcid.org/0000-0002-3054-2383>

**Resumo:** Este texto tem como objetivo mostrar como alguns métodos e caracterizações dos objetos da crítica biográfica podem ter seus contextos extrapolados ao considerar os acontecimentos que permitiram a configuração atual da sociedade. A partir de Eneida Maria de Souza, pesquisadora e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, realizei a discussão proposta dialogando com ensaios de dois de seus livros *Janelas indiscretas* (2011) e *Narrativas impuras* (2021). Deste último, tomo de empréstimo e expando a noção de “impuro” tratando não apenas da escrita da vida, mas da própria vida que se torna imagem. Para isso, abordo o pensamento de autores como Guy Debord e Giorgio Agamben e suas noções de espectador e espectro atreladas a como enxergam a vida.

**Palavras-chave:** arte e vida; crítica biográfica; espetáculo; vida impura; avatar; metaverso.

**Abstract:** This text aims to show how some methods and characterizations of the objects of biographical criticism can have their contexts extrapolated when considering the events that allowed the current configuration of society. Based on Eneida Maria de Souza, researcher and professor at the Faculty of Linguistics and Literature of the Federal University of Minas Gerais, I discuss the proposed dialog with essays from two of her books *Janelas indiscretas* (2011) and *Narrativas impuras* (2021). From the latter, I borrow and expand the notion of “impure”, dealing not only with the writing of life but with life itself, which becomes an image. For this, I approach the works of authors such as Guy Debord and Giorgio Agamben and their notions of spectator and spectrum linked to how they see life.

**Keywords:** Art and life; Biographical criticism; Spectacle; Impure life; Avatar; Metaverse.

---

<sup>1</sup> As reflexões presentes neste texto são frutos de projeto de pesquisa apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e pela PROPPG/UEMG, aos quais agradeço.

## Introdução

Desde 2020 estamos passando por uma pandemia que se insere em um fluxo da organização econômica-política contemporânea com desdobramentos culturais no planeta. Essa realidade foi instituída diante de acontecimentos do século XX tais como os caminhos tomados após o Acordo de Bretton Woods (Conferência Monetária e Financeira Internacional das Nações Unidas e Aliadas, realizada entre 1 e 22 de julho de 1944), o desenvolvimento e a acessibilidade do computador pessoal e da rede mundial de computadores com impacto na indústria e na ciência, assim como a integração do mundo antes declaradamente bipolar. Estes e outros eventos permitiram a atual complexificação do mundo. Forma-se uma realidade complexa que tem como princípios estes e outros acontecimentos reverberados nas ideias de globalização, de digitalização, e nas possibilidades científicas que permitem feitos como a saída do planeta e a industrialização dessa saída.

Com base nisso, tenho como objetivo expor como alguns métodos e caracterizações dos objetos da crítica biográfica podem ter seus limites extrapolados ao considerar os episódios que configuraram a sociedade atual. A partir de Eneida Maria de Souza, realizo a discussão proposta dialogando com ensaios de dois de seus livros *Janelas indiscretas* (2011) e *Narrativas impuras* (2021). Deste último, tomo de empréstimo e expando a noção de “impuro” tratando não apenas da escrita da vida (a vida biografada), mas a própria vida que se torna imagem (a vida como biografia).

Eu sempre achei a professora Eneida Maria de Souza dotada de uma autoconsciência incrível. Em “Ficções impuras”, capítulo do livro *Narrativas impuras*, Eneida nos brinda com essa consciência. Ela exibe como o artista/escritor se constitui como espectro em vida (SOUZA, 2021, p. 210), tal como leu em Jacques Derrida. Ela filia o movimento da escrita a uma sobrevida do escritor (do artista, do filósofo etc.) que convive com a morte iminente e sabe assimilá-la como parte da vida, tendo em vista que para a autora: “conviver com a morte seria uma forma de relegá-la ao seu lugar de espectro e não de finitude” (SOUZA, 2021, p. 211).

Em Giorgio Agamben (2009) há a imagem do espectro de outro modo. No ensaio “O que é um dispositivo?” o autor afirma que:

O que define os dispositivos com os quais temos que lidar na atual fase do capitalismo é que estes não agem mais tanto pela produção de um sujeito quanto por meio de processos que podemos chamar de dessubjetivação. Um momento dessubjetivante estava certamente

implícito em todo processo de subjetivação, e o Eu penitencial se constituía, havíamos visto, somente por meio da própria negação; mas o que acontece agora é que processos de subjetivação e processos de dessubjetivação parecem tornar-se reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, a não ser de forma larvar e, por assim, dizer, espectral. (AGAMBEN, 2009, p. 47)

Essa conclusão de Agamben não aparece pela primeira vez nesse ensaio. Ela se baseia e consolida o seu trabalho conceitual da teoria do *homo sacer* e do caráter sacrificável deste frente aos meios de sua produção na sociedade presente. A sobrevivência do escritor/artista na sua autoconsciência da vida a partir dos seus registros se generaliza na sociedade na qual a vida se torna espetro produzido pelos dispositivos. A passagem, na página 47, surge muito depois de, na página 40, Agamben convidar o leitor a “abandonar o contexto da filologia foucaultiana em que nos movemos até agora e a situar os dispositivos num novo contexto” (2009, p. 40). Uma conjuntura de produção da vida espectral.

Porém, este texto não discutirá os dispositivos, os processos de dessubjetivação ou o *homo sacer*. Mas já deu para perceber que verso sobre a vida, entendendo o processo de sua produção extrapolando os métodos e caracterizações realizadas em campos críticos específicos. Eu me refiro a vida como “forma de vida” produzida por esta sociedade. Uma forma de vida lida a partir de pensamentos e práticas oriundas de outras vidas, tal como a da intelectual Eneida Maria de Souza. Eu posso afirmar que flerto com a crítica biográfica pensando elementos da vida da própria Eneida, uma vida espectral como todas as outras (no sentido de Agamben) e sua produção espectral (no sentido que ela mesma leu em Derrida).

Veremos a seguir, acompanhados pela Eneida, que a vida e produção estética (muitas vezes referida como obra), quando atravessadas sob a ação produtiva de escritores/artistas, constitui uma ficção impura. Expando o arranjo teórico de Eneida para a crítica biográfica transcendendo-o para a produção da vida no cotidiano. Descortino a forma de vida e o seu processo produtivo que se quer puro, mas que congrega o relato múltiplo, automaticamente registrado por/através de si ou por terceiros e determino o que poderia ser o “impuro”. Com a produção dessa forma de vida espectral (AGAMBEN, 2009) ou vida espetacular (DEBORD, 1997), acaba por emergir impurezas avessas à racionalidade e ao sensível que impera em seu processo produtivo. Ensaio, em uma pequena seção, que essa forma de vida espetacular ou espectral pode dar lugar a uma vida impura.

As impurezas desta forma de vida são distúrbios que revelam a natureza da produção da vida social. Discorrendo sobre a vida e a impureza não chego a nenhum lugar de fato a não ser a uma reflexão própria com base em copiosas apreensões, sem a pretensão de atingir alguma experiência além do relato do impuro.

## A forma de vida e o seu relato

### A forma de vida

Toda vida produzida tem seu relato. Humberto Maturana apontou, no livro *Cognição, ciência e vida cotidiana* (2001, p. 185-186), que o metadesign pelo qual operam os sistemas vivos enfatiza o processo autopoietico como formador de uma história da vida que delimita o organismo biológico. Para Maturana:

a evolução biológica não está entrando numa nova fase com o crescimento da tecnologia e da ciência, mas a evolução dos seres humanos está seguindo um curso cada vez mais definido por aquilo que escolhemos fazer face aos prazeres e medos que vivemos em nosso gostar ou não gostar daquilo que produzimos através da ciência e da tecnologia. (MATURANA, 2001, p. 189)

Em sua reflexão o biólogo frisa que o sistema vivo humano é dotado de processos reagentes e criativos (*autopoiesis*) e, a partir deles, como um sistema vivo, constitui o que passará para as próximas gerações. Esse processo se dá na relação com o ambiente no qual transitamos, passemos, somos agenciados e agenciamos. Há um registro de todo esse processo no sistema, e como parte do sistema, um relato sensível do organismo biológico.

A despeito das críticas que possam surgir sobre isso, o pressuposto da *autopoiesis* é bastante verossímil. E é com base nessa verossimilhança promovida pela teoria de Maturana que podemos nos reconhecer como uma espécie dentre os seres autopoieticos e *metadesigners*, uma vez que há um processo constitutivo desse meio no qual vivemos e o qual nos faz reagir de maneira complexa e multiescalar: científica, tecnológica e do “gostar”, pois “vivemos experiências estéticas em todos os domínios relacionais nos quais lidamos” (MATURANA, 2001, p. 194).

A arte pode ser considerada como entrelaçada com a existência social em qualquer época – sobretudo no presente técnico-científico. Para Maturana, o artista pode, por desvelar e produzir realidades diversas, ser coautor de novas realidades no curso da história humana como espécie. Acrescento que, para Maturana, esse não é papel só do artista, mas potencial de todos os humanos. Os artistas estariam, talvez, em uma condição peculiar por captar e ver as coerências do presente. Como poetas da vida cotidiana, revelariam a realidade (ou a produziriam) conforme suas preferências, as encaminhando como “escolhas de um modo de viver” (MATURANA, 2001, p. 195).

Assim, para o biólogo, abraçando mudanças tecnológicas abraçamos a alteração do sensível/emocional. Com o autor vemos que as “emoções”, como traço do sistema vivo humano, têm relação com desejos, sobretudo desejos de poder, riqueza ou fama (MATURANA, 2001, p. 196-197). Os desejos têm que se alterar para de fato mudar os sistemas. Mudar precisa ser vivido como algo dado (MATURANA, 2001, p. 198) tal como aprendemos na infância. Temos que viver no que queremos desde já para que essa vida ocorra e supere a conformação emocional do sistema vivo humano atual.

Tudo isso demonstra, em Humberto Maturana, que o meio é mais importante que o fim porque é, ele mesmo, o fim. Compreender que a vida biológica é produção estética/sensível é perceber a sua configuração através de elementos emocionais e do desejo que seguem um percurso histórico dessa forma de vida. Essa realidade fica mais clara quando lembramos que o acesso ao mundo simbólico foi aumentando progressivamente nos últimos 300 anos. Desde as mudanças aceleradas, operadas na sociedade a partir do século XVIII, há liberação do acesso massivo a esse mundo. Um mundo cada vez mais refinado, múltiplo, complexo e quantos mais adjetivos quisermos dar a ele para sinalizar que ele *aparenta* se distanciar cada vez mais de nós e diz cada vez menos sobre nós tal como exposto por Maturana.

Porém, esse mundo distante, complexo, especializado, difícil de caracterizar diretamente é um mundo *produzido* (assim como nós somos produtos dele). Um mundo fruto de processos produtivos simbólicos aprimorados materialmente (e biologicamente) que aparenta não ser fruto desses processos. Processos científicos, artísticos e tecnológicos que salientam, eles próprios, a contiguidade entre seus campos em um fluxo (revezando aceleração e desaceleração) econômico-político. Por isso, um mundo de produção de uma forma de vida humana. Uma vida humana sujeita a esse processo produtivo.

Para Emanuele Coccia (2010, p.9), vivemos porque sentimos. Nós pensamos porque vemos, ouvimos etc. No livro *A vida sensível*, Coccia discute a ideia de vida a partir do sensível, e o sensível é “imagem” em sentido amplo (COCCIA, 2010, p. 10). Assumir a vida sensível tem uma potência enorme e pode permitir a libertação do vivo que se veria desobrigado a acompanhar os processos produtivos racionais. Porém, o que se vê é a incorporação da realidade sensível como associada à realidade racional – mesmo que negando o predomínio da razão – como parte de uma mesma lógica de complexificação dessa forma de vida como *aparência*. Portanto, podemos compreender tanto o processo racional quanto o sensível integrados na composição de um relato do vivo.

## O relato do vivo

Enquanto escrevo este texto, sinto a minha memória ativada por instantes de lampejo e de apagamento. Listo em rascunhos os inúmeros momentos e falas de Eneida em encontros durante eventos, em sua casa nas reuniões de orientação, em lançamentos de livros, exposições etc. Mas fora dessa lista há uma observação que gostaria de fazer: nunca fiz um curso da professora Eneida Maria de Souza. Eneida deixou sua marca como professora inclusive para quem não teve a oportunidade de cursar ao menos uma de suas disciplinas<sup>2</sup>.

Eu não cursei disciplinas ministradas pela Eneida, mas a encontrei em muitos momentos em que foi convidada de cursos de outros professores. Também a encontrei durante os períodos de pesquisas no Acervo de Escritores Mineiros (FALE/UFMG). E a encontrei inúmeras vezes dentre as bibliografias básicas e obrigatórias de disciplinas da Faculdade de Letras e outras faculdades e universidades pelas quais tive a oportunidade de eleger disciplinas ou lecionar.

Apesar das excelentes delimitações existentes nas bibliografias dos campos da crítica biográfica e da crítica genética, tenho arriscado a ampliar as reflexões deles para outros contextos. Foi com Eneida Maria de Souza que aprendi alguns dos princípios da crítica biográfica e da crítica genética. Acredito que muitos pesquisadores das áreas de Artes, Letras, Comunicação, Sociologia, Antropologia dentre outras tiveram e

<sup>2</sup> Cf. GOBIRA, 2011.

têm essa mesma oportunidade devido aos seus artigos, ensaios e livros. Recentemente, em um evento do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT/MCTI) ouvi a menção à autora durante uma reunião. Nessa ocasião percebi a ampliação da sua recepção para os campos de Ciência da Informação, Museologia, Arquivologia, História etc.

Aprendi a crítica genética com a leitura de Pedro Nava<sup>3</sup> realizada por Eneida, quando enunciou um mundo especial do inacabado o qual reapareceu no ensaio “Poéticas do inacabado” (SOUZA, 2021, p. 183), presente em seu último livro (e publicado anteriormente em 2018), quando amplia essa questão a outros artistas/escritores. Em suas *Janelas indiscretas*, livro de 2011, há ensinamentos preciosos sobre a biografia, expressos em textos como “A crítica biográfica” (2011a), “A biografia: um bem de arquivo” (2011b), “Biografar é metaforizar o real” (2011c) e “A traição autobiográfica” (2011d) que trazem diversas contribuições para a área.

Quando enfoca a crítica biográfica, a autora relaciona “obra” e “vida” examinando as produções de escritores como Silviano Santiago e Michel Schneider. Essa relação se baseia na distinção entre “os polos da arte e da vida” (SOUZA, 2011a, p. 19) que são exploradas na crítica biográfica. Junto a estes autores, estão Ricardo Piglia, Sylvia Molloy, Walter Mignolo e Julia Ramos que propiciam à Eneida construir uma concepção pós-colonial da biografia e da autobiografia que não se pauta pela perspectiva eurocêntrica.

No ensaio sobre “A crítica biográfica”, a noção de “biografia intelectual” é uma importante contribuição. A “biografia intelectual” é “resultado de experiências do escritor [artista] não só no âmbito familiar e pessoal, mas na condensação entre privado e público. As datas recebem tratamento alegórico e a história pessoal se converte em ficção, pela intromissão do outro na narrativa” (SOUZA, 2011a, p. 18).

Eneida confere um caráter de potência ficcional ao real quando verifica o quanto a ampliação do simbólico no cotidiano oportunizou a mistura dessas esferas, promovendo o enfraquecimento de suas fronteiras e inspirando os seus atravessamentos. Entendo que essa prática já sinaliza a superação dos limites entre real/ficcional, não mais se restringindo ao mundo intelectual. Isso se explicita em decorrência dos impactos do desenvolvimento tecnológico e científico possibilitados pelo refinamento gerado pelo acesso massivo ao simbólico mencionado anteriormente.

<sup>3</sup> Cf. SOUZA, 2004; GOBIRA, 2004b.

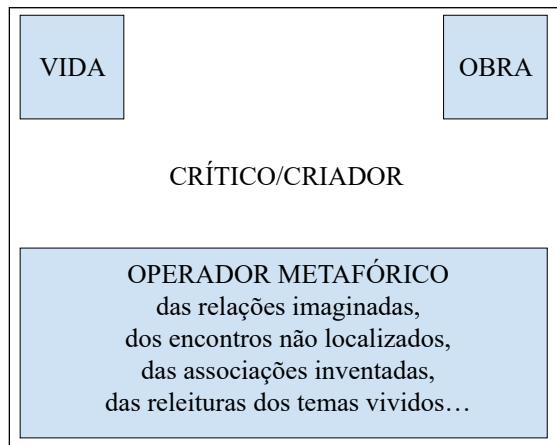
Esse cenário criou tensões e constituiu novas éticas. Um cenário foi produzido e nele as empresas operam e são assumidas (em estudos ou na sociedade de modo geral) como entes, como pessoas jurídicas e, inclusive, como agentes criativos no cotidiano. Por mais que fique óbvio o caráter cultural das empresas ao examiná-las como atores do campo cultural, essa atuação criativa/estética não se restringe somente a ele. Há anos isso se tornou um estereótipo das empresas de tecnologia do Vale do Silício: com amplos escritórios; bolas suíças; mesas de ping pong e pebolim/totó; processos de trabalho gamificados etc. Vemos isso nos seus produtos finais ou na produção da sua imagem disponível para o público. No exemplo de uma só empresa há concentradamente: os arredondamentos das bordas dos equipamentos da Apple citando os cadernos Moleskine; ou as especulações sobre o nome e a logo da empresa citando 1) a maçã de Adão e Eva, 2) a Apple Records dos Beatles, 3) Alan Turing encontrado morto ao lado de uma maçã, 4) ou a maçã envenenada da Branca de Neve... Acaba ficando evidente a preponderância do operador alegórico.

Com Eneida, nós descobrimos que a crítica biográfica reúne o “material poético” ao “biográfico” quando se produz um perfil do artista, “transformando a linguagem do cotidiano em ato literário” (SOUZA, 2011a, p. 19). Para a autora, a crítica metaforiza cenas da vida e essas cenas podem ser reconhecidas como ficção. A construção das cenas ocorre a partir dos temas que são parte da vida, tais como a morte, a doença, o amor, o suicídio, a traição, o ódio, os conflitos familiares etc. A autora nos ensina que o crítico biográfico trabalha sobre o privado na linguagem pública da arte e esta publiciza o privado em camadas próprias.

Eneida informa que o crítico biográfico concebe o seu trabalho ao passar o “elemento factual da vida/obra” por um processo de “desrealização” e “dessubjetivação” (SOUZA, 2011a, p. 20). Assim, a autora evidencia o produto da crítica biográfica (do crítico ou do artista/escritor que lida com os seus métodos) se aproximando da dessubjetivação operada na sociedade pelos dispositivos (AGAMBEN, 2009, p. 47). Ao mesmo tempo em que o pensamento de Eneida se alinha a episteme pós-estruturalista, acaba descortinando um entendimento que não se enquadra nessa epistemologia. Revelo isso exibindo a similaridade do caráter dessubjetivador na operação estética ocorrendo nas duas esferas, vida e obra, agora integradas, tal como proponho.

Essa integração multiplica a verdade em vários tipos, localizando-os nos centros ou nas margens da vida pública que se convergiu com a vida privada em um ecossistema: de conexão, de nuvens/névoas, das empresas, de redes sociais etc. Essa realidade admitiu o estabelecimento massivo de biografias que não são produzidas por biógrafos “profissionais” ou “especialistas”. Há a substituição do processo produtivo do especialista da Figura 1 para uma manifestação da forma de vida como biografia (e variantes: autobiografia, diários ou *logs*, perfis, autoficção, ficção etc.).

Figura 1 – *Operação da crítica e criação biográfica por especialista*



Fonte: Baseado em SOUZA, 2011a, 2011c.

Eneida Maria de Souza propõe “considerar o acontecimento – se ele é recriado na ficção – desvinculado de critérios de julgamento quanto à veracidade ou não dos fatos” (SOUZA, 2011a, p. 21). Eu proponho refletir sobre como a realidade liberou esta operação do contexto do especialista da crítica biográfica, do escritor/artista ou do biógrafo deixando de ser exclusiva destes. Ela é uma prática que se livrou dos limites da exclusividade do campo profissional e é realizada cotidianamente por tudo o que existe e é acolhido (sensível e racionalmente) na sociedade. Nesta, o aparecimento de tudo se dá por intermédio de registros sob alguma camada de intervenção sensível e criativa. Inclusive, pode-se até ensaiar uma maior ampliação disso a medida que estamos integrando e visualizando cada vez mais as relações da sociedade humana: com outras espécies (relações interespécies); com o

planeta e seu tempo geológico em noções como “antropoceno”; ou com as compreensões heterogêneas sobre os tipos de sistemas vivos, distinguidos como sistemas vivos de base carbônica ou sistemas vivos artificiais. Flexibilizo a posição da autora quando a confrontamos com o dia a dia do século XXI, multipolar, sujeito a um processo simbólico convergente, massivo e complexo como visto.

Assim como o especialista da crítica biográfica exposto por Eneida – na prática do “máximo distanciamento [do objeto] e o máximo de invenção” (SOUZA, 2011a, p. 21) – as pessoas gerem a sua própria vida deste jeito, visto que, através dessa prática, navegam melhor pela realidade complexa na qual vivem e que delas exige criatividade na sua disponibilidade estética. Aos poucos toda a sociedade vai revendo “a relação complexa entre ficção e realidade, como de reforçar a incapacidade do sujeito de se manter íntegro e onipotente.” (SOUZA, 2011a, p. 22) Ao vislumbrar as transformações realizadas na produção da vida nos últimos séculos (sobretudo no século XX), é possível arriscar uma expansão das teses da Eneida para fora do campo especializado, podendo ser identificado nas outras especializações da sociedade.

Com os indivíduos produtores da sociedade precisando lidar com as transformações de ordem científica e técnica em seu cotidiano, eles passam a operar cada vez mais radicalmente sobre as suas próprias vidas sem uma “estabilidade do referencial” (SOUZA, 2011a, p. 23). Até aqui, tratei esse lugar como o do “espectro”, mas seu caráter múltiplo pode igualmente ser pensado na noção de “spectador”.

## **O espectador, o espectro e o avatar**

Com o instrumental compartilhado pela Eneida, pude passear pela vida de Guy Debord. No passeio, explorei Debord por ele mesmo, tendo os elementos e modos da biografia (e sua crítica) como capital para a leitura do autor francês e sua teoria. A investigação da voz de Guy Debord expressou o distanciamento dele da sua recepção. O próprio autor não considerava ter uma recepção, ou ser de fato um teórico, tendo em vista a sua autocaracterização como “doutor em nada”, afirmação encontrada explícita em um de seus textos autobiográficos (DEBORD, 2002, p. 21).

Sempre que lembro do processo de escrita da minha tese relembrro Eneida me instigando a pensar o tema do suicídio no autor, revelando nuances que pudesse dialogar com a sua visão sobre essa questão sensível

e que explorou de maneira elegante em seu ensaio “Cenas de uma morte plagiária” sobre o escritor austríaco Stefan Zweig (SOUZA, 2013, p. 55). Embora considerasse a sugestão da orientadora, resolvi não tomar esse caminho ainda que já tivesse páginas escritas sobre essa questão em Debord com reflexões vindas de observações sobre as biografias publicadas. As sugestões e generosidade da Eneida como orientadora só não foram maiores que o valor da liberdade que ela concedia ao pesquisador, concordando ou não com as escolhas feitas.

Eu trago Debord porque é importante sinalizar um pouco do seu combate. Em 2012 o estudei a partir do conceito de “metavida” (GOBIRA, 2012, p. 187) usado como subterfúgio para discutir a operação crítica-prática do revolucionário. O autor francês viveu reconstruindo sua própria vida, entrelaçando suas produções a essa vida como armas em uma guerra que ele travou ao que denominou de “espetáculo” (DEBORD, 1997). Atuou sobre a sua própria vida repetindo muitas vezes as mesmas coisas de modo igual, como paráfrase ou a partir de pontos centrais ou periféricos da sociedade do espetáculo. Sempre preso a uma mesma crítica, vivia como Penélope à espera de Ulisses, mas sem desfazer o manto que tecia. Guy Debord viveu uma vida de ataques ao espetáculo, recuperando de detratores (e até de apoiadores) as suas teses ao refutar as más leituras de sua crítica-prática, trazendo tudo o que realizou para o lugar de negação do espetáculo que edificou<sup>4</sup>.

Giorgio Agamben, leitor e próximo de Debord como foi, sem dúvidas observa a etimologia da palavra espetáculo (*specere*, *speculum*, *spectare*, *spectrum*) e sua raiz quando remete ao espectro gerado pelos dispositivos<sup>5</sup>. A semântica das palavras relacionadas a essa raiz se associam com a ideia de ver e aparecer, carregadas de uma perspectiva não apenas do “ver/visual”, mas do que está disponível a percepção/sensação e, por isso, pode ser assistido, sentido, apreendido, apropriado etc.

<sup>4</sup> Por uma questão de economia, aqui não discorro sobre a noção de espetáculo e a crítica da separação em Guy Debord, algo que é pressuposto deste ensaio. Esta noção pode ser vista e lida detidamente na minha tese (GOBIRA, 2012).

<sup>5</sup> Giorgio Agamben nos provoca voltar a etimologia da palavra “dispositivo” (*disponere*) em seu sentido de “colocar à parte” o que é criado no processo de acumulação espetacular (incluindo a acumulação dos dispositivos) ressaltando o elemento arbitrário e dúvida (subjetivador/dessubjetivador) da produção do espectro em sua teoria. O dispositivo “coloca à parte”, *disponere*, o aparente.

Nesse mesmo texto de Agamben sobre o dispositivo, temos uma apropriação da primeira tese do livro *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1997) que, por sua vez, é um desvio do primeiro capítulo de *O capital*, de Karl Marx. Para o autor alemão, “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘enorme coleção de mercadorias’ (...)” (MARX, 2013, p. 157). Para Guy Debord, “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos” (DEBORD, 1997, p. 13). E para Giorgio Agamben, “Não seria provavelmente errado definir a fase extrema do desenvolvimento capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p. 42). Considerando as devidas características das traduções para o português, bem como os estilos e diferentes noções dos autores é possível estabelecer relações baseadas no impacto das condições produtivas da vida na época dos três, sabendo que tanto Debord quanto Agamben estão enfocando um momento atual desta sociedade, distantes em um século de *O capital*, no caso de Debord, e um pouco mais de um século, no caso de Agamben.

Ressaltadas essas relações, não procuro cotejar minuciosamente o pensamento desses autores, mas visualizar que os três estão em busca de uma tradição. Fixando o olhar sobre o cotidiano de seu tempo, tratam de uma condição na qual a materialidade nesse cotidiano está sujeita e é produtora de processos simbólicos em múltiplos vetores. Vetores produtivos de uma forma de vida altamente sensível como trabalhador, como espectador ou como espetro.

Em 2014 Giorgio Agamben lança o último volume da série *homo sacer*, chamado *O uso dos corpos*. Em seu pensamento anterior a este livro, ficamos cientes das condições de produção do *homo sacer*, mas nesse volume o autor explicita muito mais essa condição da vida. Para sinalizar uma oposição a ela, traz uma leitura própria sobre a vida de Guy Debord a qual ele rememora como uma vida “clandestina” (AGAMBEN, 2017, p. 12).

Ainda que eu tenha reservas sobre o modo como Agamben aborda a vida de Guy Debord, algo que pode ser vislumbrado na tese que escrevi (GOBIRA, 2012), não objetivo contrapor a recepção do autor francês pelo filósofo italiano neste ensaio. O que desejo é afirmar que a insistência de Debord em afirmar uma vida divergente, inapreensível e “inaprisionável” – salvo pelas variadas releituras biográficas recuperadoras após o seu

falecimento – é suficiente para demonstrar o ponto onde estamos neste texto. Não trago aqui a necessidade de constituir uma “teoria da potência destituinte”, como pensa Agamben (2017, p. 295), mas preciso lembrar que já há elementos suficientes que podem ser considerados para a superação dessa forma de vida ao observar o passado mais recente<sup>6</sup> que pode ser tomado como um jeito de atravessar e rasgar a vida pura (racional/sensível) na qual se vive. Discorro mais sobre isso na seção seguinte.

Todas essas questões – e seus autores – são devedoras do debate proposto por Walter Benjamin e a questão da experiência que alinha a função social da arte à vida a partir do testemunho histórico que se perde na sociedade pós-industrial. Devem profundamente a esse autor aqueles que entendem o movimento da humanidade, deixando de se oferecer em espetáculo aos deuses para se transformar “em espetáculo para si mesma” (BENJAMIN, 1987, p. 196). A inadmissibilidade dessa condição não significava que a realidade não poderia parir o impossível. Pelo contrário (e sem qualquer nostalgia ou positivismo), é justamente essa realidade e suas condições próprias que permite, conforme autores acima, a sua superação de maneira alegórica e intransigente para mundos próprios.

A forma de vida, no desenvolvimento técnico-científico recente, tem acumulado ideologias variadas as quais têm recebido suas críticas, tal como a ideologia californiana<sup>7</sup> ou a crítica da exploração do jogo/jogar<sup>8</sup>. Estas leituras dessa forma de vida da *aparência* não alcançam o que trouxe neste texto, mas delineiam a existência de condições de sua superação em seus diagnósticos. Nós estamos diante de processos singulares de avatarização empreendidos a partir do estabelecimento massivo dos registros da vida em diversas contas (GOBIRA, 2010, p. 236) e de constituição de novos meios de automatização biográfica<sup>9</sup>. É essa forma de vida que difunde as condições de novas *aparições* devido a produção do relato individual ou coletivo dos humanos (mas não apenas deles) ocorrendo até contra a sua vontade ou sem a sua ciência.

<sup>6</sup> Ver leitura de Walter Benjamin e Guy Debord realizada em “Walter Benjamin, Guy Debord e o esquecimento do passado mais recente” (AQUINO, 2011).

<sup>7</sup> Cf. BARBROOK; CAMERON, 2018.

<sup>8</sup> Cf. WOODCOCK, 2020.

<sup>9</sup> Cf. GOBIRA, 2013, 2016.

Em várias tradições orientais (e também nas ocidentais), quando pensamos em avatar lembramos a *aparência* na qual a divindade se apresenta quando se manifesta (*taraka brahma*) no planeta (ou em *maya*). Essa ocorrência é sempre reveladora de uma verdade única e própria que transcende o presente na manifestação da divindade em uma aparição humana. Uma divindade reconhecível ainda que sua imagem não seja a da sua última aparição ou como vinha sendo conhecida até então. Uma divindade com o poder de constituir-se como a velha e como uma nova narrativa simultaneamente, com o poder de dizer o que é e o que será, assim como devemos seguir suas lições para nos unificarmos com ela. Hoje isso é mimetizado em um processo de registro perpétuo da vida (GOBIRA, 2016, p. 11).

Até o momento, todos os membros da sociedade (inclusive não humanos) são registrados: das maneiras mais simples às mais complexas. Têm suas histórias registradas e compartilhadas em redes. Esses registros são realizados por nós mesmos, por processos estatais/públicos, por relações capital-trabalho, por processos científicos (nomenclatura, descrições etc.), enfim, por toda a sociedade.

Desde o surgimento do computador e, especialmente, da internet, há alguns saltos nessa realidade. O primeiro salto ocorre quando esses registros passam a ser realizados através de contas, modelo no qual nós continuamos produzindo informações. O segundo salto ocorre quando se automatiza a produção (ou a tomada de dados) e ela se multiplica a partir da coleta massiva de informações constituindo o que se conhece como *big data*. O terceiro salto ocorre quando o automatismo dessa coleta gera bancos de dados tratados automaticamente em processos decorrentes do desenvolvimento da computação (Inteligência Artificial, aprendizado de máquina, computação cognitiva etc.). Mencionei isso em outra ocasião, quando delineei uma “automatografia” (GOBIRA, 2013; GOBIRA, 2016, p. 11).

Os registros automáticos passam a ser parte das biografias não mais apenas dos indivíduos humanos, mas de tudo o que se considera “vivo” nessa sociedade, mesmo que não tenha essa disposição no direito. Estão entre esses registrados: as empresas que já são consideradas cultural e psicologicamente<sup>10</sup>; os animais imersos nas relações interespécie com os humanos; os vegetais e as demais indivíduos e espécies vivas orgânicas

<sup>10</sup> Cf. RITTER, 2008 (cultura organizacional); SALAMA, 1994 (biografia organizacional); CORLETT; PEARSON, 2003 e BLAKE; HENNING, 2011 (dimensão psicológica).

em seu protagonismo ou em suas relações com os humanos; os minerais na composição dos *hardwares* e os meios de vida que suportam e difundem os sistemas vivos de base não carbônica, híbridos ou químicos.

Toda esta abertura talvez não deixe claro a dimensão de avatar a qual quero expor. Quando aponto a avatarização da vida, estou entendendo tudo isso acima em relação com algo muito comum no contemporâneo (mas como explicitado acima, nada limitado a ele) que tem início na presença (ou *log in*) *online* mediante contas (convergentes com carteiras/perfis derivados e vinculados a *Internet Protocols* – IP – e Endereços MAC – *Media Access Control*).

Há a avatarização verbal e sonora (avatarização por descrições, relatos escritos ou gravados etc.) ou bidimensional e sonora (avatarização por registros visuais e audiovisuais diversos: fotos, desenhos, vídeos etc.). Isso compõe a forma de vida contemporânea que se uniu aos seus próprios relatos. Dito de outro jeito, as vidas produziam relatos. Agora, a própria forma de vida cria um modo próprio de registrar o relato e se produz pelas metáforas originadas nele. Esta forma de vida é produto dos avanços não apenas da ruptura entre fronteiras do público com o privado, mas da prevalência de um tipo de privado nessa configuração que exige do produtor (do vivo) a habilidade de se avatarizar. Pensando a partir de Guy Debord e a noção de espetáculo, o avatar é uma forma de produção e um produto dessa forma simultaneamente.

O avatar bidimensional hoje generalizado começa a ser sobreposto pela avatarização tridimensional com conformação híbrida, pois esta acumula as modalidades técnicas de registro da informação biográfica produzida até hoje. Essas nossas aparições são modos: da manifestação carnal (como produtor tradicional); da manifestação bidimensional (constituída como narrativa/visual/sonora/audiovisual); ou da manifestação tridimensional (ou com formas hibridizadas pela realidade aumentada, mista etc.). Esta última está integrando e sofisticando todo o processo de avatarização no cotidiano. Esse processo pode ser vislumbrado especialmente a partir da ideia dos jogos e de metaverso.

Nós nos acostumamos a demarcar a origem dos jogos eletrônicos/ digitais em dois momentos: no ano de 1958 com o *Tennis for two* (ou *Tennis programming*), criado por Willy Higinbotham em um osciloscópio; ou no ano de 1972, como marco para a indústria dos jogos, com o lançamento do primeiro jogo comercial pela Atari, o *Pong*. Este segundo marca o começo

de um treino cognitivo em massa a partir da representação do jogador como traço na tela. Uma imagem que foi melhorada entre o *Tennis for two* (1958) e o *Pong* (1972) evoluindo até alcançar a nossa atualidade.

Diante do que há hoje, na fidelidade da imagem dos avatares nas telas e com os aparatos estereoscópicos (aumentados e outros), fica exagerado pensar no traço do *Pong* como a avatarização do jogador. Esse passado recente dos jogadores revela muito desta nossa realidade em que convivemos profundamente com símbolos como aqueles que representavam o jogador e mecânicas de um jogo baseado em competição. Esta como base para um tipo de jogo que rompe os limites da sua indústria, infiltrando-se em todos os setores da sociedade.

A infiltração atual desses aspectos têm uma constituição tridimensional (tridimensional imersiva por estereoscopia e por outros aparatos), *aparecendo* sob a palavra “metaverso”. Está longe do meu objetivo conceituar metaverso ou prever o futuro da implementação de modelos que estão se formando. Mas é importante reforçar que o que temos consolidado é uma realidade composta por gerações que se prepararam para jogar jogos eletrônicos e digitais.

Com o acesso massivo a eles em mais de cinco décadas, os jogadores, cada vez mais numerosos, passaram a adotar fluida e intuitivamente a operação do maquinário físico ou não físico na relação humano-máquina. Mas não apenas isso, temos uma relação direta entre a massificação do treino cognitivo possibilitado pelo jogar (dinâmicas de jogo, controles/joysticks/ câmeras/sensores, *head-mounted displays* estereoscópicos, holográficos etc.) e o metaverso. Por haver cada vez mais jogadores com condições de absorver e diferenciar o bi ou tridimensional (ou o híbrido) na realidade tecnologicamente assistida, é comum sobrevir *buzzwords* que viram super temas dessa *aparência*. Mesmo que “metaverso” não seja uma noção nova, ela ascende mais complexa que há cerca de vinte anos, condizente com as modificações que temos visto na sociedade.

O metaverso tem relação com ambiente tridimensional que constitui um universo similar, em continuidade ou integrando o cotidiano, mas com características próprias podendo se hibridizar mais ou menos profundamente com os ambientes físicos. Como resultado dessa difusão atual da ideia de metaverso, surge uma sociedade que já comprehende que não há diferenças que sustentam a separação entre “físico” como esfera da vida cotidiana e “não físico” como instância alheia à vida cotidiana.

Esta realidade tem relação com os processos de transformação da infraestrutura de redes da sociedade que se originam da forma de vida que expus. Uma mudança fruto do desenvolvimento científico, tecnológico e artístico na convergência das artes com as Nano-Bio-Info-Cognito-Tecnologias (NBICs). Uma convergência que opera dando destaque para a expressão criativa como sua forma mais aparente, mas sem perder a dimensão produtiva que opera ao/no *aparecer*.

Esse contexto ocasiona uma alteração na maneira de se conectar permitindo, ao que parece, um controle maior do usuário sobre as suas informações e outros objetos digitais. Assim, nessa Web 3.0 ou Web3, as novas infraestruturas possibilitam a formação de empresas com gestão descentralizada; o controle e propriedade sobre os próprios dados (podendo, inclusive, comercializá-los); e considerar o que se faz a partir de um produto digital, serviço digital ou como objeto digital, tudo como consequências do processo produtivo.

O resultado da produção passa a compor coleções sob propriedade dos indivíduos e empresas em suas contas, carteiras, perfis, inventários etc. O próprio avatar tridimensional (e aquilo visual, sonoro, verbal etc. no híbrido montado) criado ou adquirido pela pessoa (podendo, igualmente, ser algo obtido ou criado por entidades não-humanas em um cenário de Internet de Tudo – *Internet of Everything/IoE*) acumula elementos ligados ao todo biográfico. Uma biografia é produzida como uma coleção, em uma curadoria dos registros da vida até agora não vista dessa maneira integrada.

A consolidação desses processos se deve a tecnologias que permitem, por exemplo, os Tokens não-fungíveis (*Non-Fungible Tokens* – NFTs) que individualizam, coletivizam ou até fracionam os objetos digitais, garantindo a verificação de autenticidade e, assim, os transformam em itens colecionáveis. Podemos também ver sinais dessa composição em ideias como a de *digital twin*<sup>11</sup> e nas possibilidades de fabricar assinaturas de voz sintetizadas, próprias para as entidades digitais criadas e as quais serão assumidas como nossos avatares, tais como itens de nossas coleções. A partir do desejo de cada um, o *digital twin* pode condizer (ou não) com a exata reprodução visual e sonora do que se é no ambiente físico de acordo com os seus autores e as permissões que lhe são dadas. Isso tudo é algo com o qual

<sup>11</sup> Cf. JONES et al., 2020.

jogadores já estão há muito familiarizados. Mencionei isso parcialmente em outra ocasião há muitos anos (GOBIRA, 2010, p. 235) quando tratei dos inventários nos jogos e os itens guardados pelos jogadores.

Como foi exposto, esta realidade atual está totalmente alinhada e programada de modo racional e sensível, mas é ela mesma que proporciona estranhamentos, como mostrarei na próxima seção.

### **Impurezas e contágios**

A primeira década e meia deste século permitiu-nos acostumarmos com as tecnologias digitais. Alguns autores acabam se referindo a essa acomodação com a expressão: “pós-digital”. O pós-digital não é um conceito ou uma era<sup>12</sup>. Ele pode, talvez, ser chamado de contexto no qual há um estado de disponibilidade massiva e transtemporal das tecnologias e suas mídias que podem ser relacionadas de modo não hierarquizado. Ele também corresponde a uma realidade na qual as pessoas já reconhecem as tecnologias em rede e há uma geração formada diante delas, nativa digital, experiente no uso dessas tecnologias, integrando-as ao seu cotidiano sem estranhamentos e ajudando a diminuir os estranhamentos de gerações precedentes.

É essa realidade descrita acima, e nas seções anteriores, que criaram condições para eventos como o Junho de 2013 no Brasil<sup>13</sup>. As preparações para as Jornadas de Junho foram feitas nas (e expressas nas) conexões imprevistas pela forma de vida. Conexões que vão além do lúdico programado (pelos jogos digitais ou pela *Fédération Internationale de Football Association* – FIFA – nas preparações para a copa do mundo de 2014). Assim, podemos considerá-lo uma manifestação concentrada da impureza nesta forma de vida.

De propósito, extrapolo o “impuro” visto por Eneida Maria de Souza. No ensaio mencionado no início deste texto, a autora adjetiva “ficções” com a palavra “impuras”. Para ela, ficções impuras têm relação com processos de descentramento e incorporação da alteridade, assim:

<sup>12</sup> CRAMER, 2014; SANTAELLA, 2016; GOBIRA, 2018, p. 89.

<sup>13</sup> Uma busca das notícias sobre os protestos da época, entre 1º de junho de 2013 e 17 de junho de 2013, permitirão ver a multiplicidade de relatos sobre os acontecimentos sem nenhum consenso sobre o que significavam as Jornadas de Junho de 2013 e poucas menções ao caráter de assembleia horizontal para a escolha dos caminhos tomados nos debates nas ruas.

Ficções impuras conservam [...] alto grau de miscigenação entre autores, narrativas e tempos distintos de suas realizações. A inusitada comparação entre teorias e conceitos os quais, a princípio, não representariam matéria de aproximação comparativa, encontra eco na conjunção heteróclita de princípios defendidos por filósofos, escritores e historiadores de arte. Sobrevivência, anacronia, montagem, simultaneidade e rompimento de fronteiras temporais e espaciais seriam os principais parâmetros de entendimento das manifestações artísticas e culturais de nossos tempos. O procedimento da montagem ilustra e incentiva o teor impuro das manifestações artísticas, pela liberdade experimentada nas associações, no diálogo entre formas e autores, em que são respeitadas tanto as diferenças quanto as semelhanças entre os objetos. (SOUZA, 2021, p. 216)

A realidade em si, construída desses processos de montagem ou linha de produção de uma forma vida espetacular, tem um caráter impuro potencial. As vidas, hoje constituídas em intenções biográficas e autobiográficas claras e diversas na realidade conectada, produzem um *big data* biográfico que é tratado assim cotidianamente pelas empresas, governos e seus analistas internos ou independentes.

O impuro se filia a críticas práticas que nos permitem reconhecer o marginal em pessoas como Hélio Oiticica. O impuro nos leva a lembrar do maldito, declarado na recepção de Marques de Sade, Isidore Ducasse, Edgar Allan Poe, Alfred Jarry, e por Paul Verlaine em sua leitura de Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e outros. Indivíduos com vidas divergentes ou que se apegaram ao divergente, ao impuro, como modo de viver. Esses exemplos são mencionados como alegorias desta conversa do século XXI. Todos eles e muitos outros e outras (como Mina Loy e Djuna Barnes) tiveram que lidar com suas elaborações de crítica à forma de vida, de uma metavida crítica ou instâncias de clandestinidade.

Portanto, assumo o impuro não somente como procedente da mistura, da montagem, da miscigenação narrativa, mas como o que é impossível de se decifrar com a linguagem da forma de vida atual, o que não segue as regras racionais ou sensíveis desta vida cotidiana, aquilo que estabelece uma história própria, tal como mostra Maturana sobre os sistemas vivos, apresentando a potência de transformar sensivelmente a história. A vida impura consiste dessa divergência impermanente até aqui. Ela pode ser citada individualmente, como nos autores/artistas listados, mas também em acontecimentos coletivos em

debate ininterrupto tal como: o maio de 1968 na França; as Ações Globais dos Povos da década de 1990 pelo mundo, culminando no N30 de Seattle (EUA) em 1999 e chegando no início deste século; os levantes da Argentina de 2001; as megamarchas de Oaxaca em 2006... Todos estes e outros acontecimentos mobilizados por relatos que fazem um uso inesperado das infraestruturas de rede erigidas do século XX até os dias de hoje.

As impurezas podem se aliar à imagem dos vírus e vermes na sociedade atual. Para Jussi Parikka “os vermes e vírus não são a antítese da cultura digital contemporânea [...] [eles] revelam traços essenciais da lógica tecno-cultural que caracteriza a cultura da mídia computadorizada das últimas décadas” (PARIKKA, 2006, p. 14-15). Ainda que não sejam a antítese da cultura digital, bem como por se propagarem tal como a própria cultura, os vírus e os vermes são indesejáveis, repelidos e combatidos por representarem risco de alteração do sistema. A conectividade instaurada como central na cultura digital possibilita determinadas características se espalharem como contágio (PARIKKA, 2016, p. XXIX), mas não se corre o risco de contágio daquilo que é considerado indesejado.

A configuração infraestrutural que mencionamos anteriormente, constituidora de uma presença avatarizada da vida, é parte da cultura digital, mas é ela que poderá propagar o que se encontra fora de cena, permitindo um outro contágio, o das impurezas, a circulação do parasita (PARIKKA, 2016, p. 166-167), do incognoscível nesta sociedade. Byung-Chul Han, em *A sociedade do cansaço*, aborda o vírus mostrando como o sistema imunológico resiste a essa alteridade. O sistema é reagente ao inimigo invasor (HAN, 2015, p. 19). A forma de vida atual apresenta com clareza como se dá a operação de limpeza do sistema em busca da pureza. Esse puro racional e sensível nem sempre é o que está “de acordo”, mas aquilo que poderá ser incorporado ao sistema em momento de suavização ou abrandamento (GOBIRA, SILVA, ALMEIDA, 2016), tal como uma reforma, uma vacina ou uma atualização do sistema.

O momento inicial de incompreensão das Jornadas de Junho de 2013 se mantém. Permanece como o não dito, o inaudito, o invisível, o maldito, o marginal, o ininteligível. Essa foi a experiência. Aquele período preambular reverberou e foi absorvido, abrandado e largamente citado e discutido publicamente como parte da sociedade. Nesse movimento, a sociedade estabeleceu e assimilou o legível da alteridade e fez dela uma parte de si,

esmaeceu a sua potência de outra forma de vida, dizimou violentamente – de maneira racional e sensível – a sua existência. Apesar disso, Junho de 2013 foi massivo, coletivo, um concentrado da impureza na forma de vida tratada nas seções anteriores.

Os exemplos de vidas impuras não constituem uma nova forma de vida, mas explicitam o caráter alegórico nelas contido. Agora, os processos de avatarização da vida em representação tridimensional e híbrida cumulativa, espetacular, possibilitam outro modo de organização infraestrutural das redes da sociedade. Uma infraestrutura que permite incorporar palavras como: descentralizado, horizontal, controle dos próprios dados, autonomia dentre outras. Organiza-se uma autonomização ainda maior dos processos na esfera integrada do público/privado e institui-se novas dinâmicas de coleção e acumulação super-explicitando uma mesma *aparência*.

### **Considerações finais de um tempo de pós-crítica**

Eu poderia percorrer diversos caminhos neste texto escolhendo pontos presentes nos trabalhos da Eneida Maria de Souza e/ou a partir das várias conversas que tivemos. Um dos temas recorrentes dessas conversas é a vida intelectual de Belo Horizonte, Minas Gerais, no século XX, resultando em publicação de entrevista que fiz com Eneida em edição da Revista Café com Bytes de 2004<sup>14</sup>. Poderia, outrossim, aprofundar no *paideuma* de Eneida explícito não apenas em seus livros, artigos e ensaios, mas nas suas apresentações públicas em eventos importantes na Reitoria da UFMG ou em sua Faculdade de Letras nos quais cirurgicamente caminhava por entre teóricos e aprofundava em teorias, mostrando nunca estar sozinha.

Em certa ocasião, em 2008, se não me falha a memória, tive a oportunidade de ver Eneida em um debate sobre poesia. Um encontro histórico que ocorreu no Ciclo de Conferências “Sentimentos do mundo”, iniciado em 2007 e organizado em comemoração dos 80 anos da UFMG. Destaco o momento porque nele protagonizaram duas especialistas do campo literário, as doutoras Eneida Maria de Souza e Maria Luiza Ramos, a primeira na mesa e a segunda sentada com o público. Lembrei-me desse encontro porque Eneida trouxe no seu *Narrativas impuras* um ensaio, até então inédito, sobre os “50 anos de Fenomenologia da obra literária”

<sup>14</sup> Cf. GOBIRA, 2004a.

(SOUZA, 2021, p. 313), livro importante de Maria Luiza Ramos. Esse texto, com temas biográficos de Eneida, é uma homenagem à professora Marilu, como era conhecida entre professores e alunos.

Ainda em 2008, em conversa com Maria Luiza Ramos na ocasião de um convite feito a ela para abrir o Encontro de Estudos Organizacionais (ENEQ) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração (ANPAD), que aconteceria naquele ano em Belo Horizonte, a professora falou com muito apreço da Eneida e dos demais docentes da Faculdade de Letras da UFMG. Ambas foram professoras titulares e eméritas desta faculdade, tendo Eneida Maria de Souza sido aluna da Maria Luiza Ramos.

Esta é uma espiada parcial em uma cena muito viva no contexto acadêmico e cultural da cidade de Belo Horizonte (estendida por Minas Gerais e pelo Brasil) que atravessou o século XX e chegou até hoje. A leitura mais ampla do cenário e dos encontros (imaginários ou não) poderá, em próximas oportunidades, ser realizada sob inspiração da própria Eneida e seus textos, no moldes do praticado por ela, em seu escrutínio da própria vida, como encontrado em seu memorial para o concurso de professora titular de Teoria da Literatura da UFMG. O leitor que não leu esse memorial, creio que deve colocar em sua lista como próxima leitura. “Tempo de pós-crítica” é o seu título, publicado primeiro em 1994 e se encontra junto a dois outros textos da autora no livro *Tempo de pós-crítica* publicado em 2007 e com segunda edição revista em 2012<sup>15</sup> seguido da entrevista com a professora incorporada ao livro (e não mais em encarte como na primeira edição).

“Tempo de pós-crítica” é uma aula sobre como escrever um memorial. Ele é um excelente exemplo de aplicação dos métodos discutidos pela autora para a crítica biográfica. O texto pode ser entendido até mesmo como autocrítica, ideia que aparece no capítulo “Autocrítica da crítica” (SOUZA, 2021, p. 339) no qual a autora explora percursos biográficos e produtivos do campo. O memorial da Eneida é de indicação obrigatória aos estudantes que oriento, sobretudo (mas não apenas) aqueles que realizam pesquisas poéticas cujos processos produtivos são documentados e estão relacionados às suas vidas.

A recepção que Eneida teve durante sua palestra, em 2019, em uma roda de conversa do projeto Rodadas LabFront (do grupo de pesquisa

<sup>15</sup> Cf. SOUZA, 2007, 2012.

Laboratório de Poéticas Fronteiriças - UEMG/CNPq) foi emocionante. Os estudantes e o público em geral, em sua maioria das artes visuais, estavam muito familiarizados com os seus textos o que acabou gerando uma sintonia imediata no debate da eminente investigadora com os jovens pesquisadores. Esse foi um momento tocante testemunhado por Márcio Torres Pimenta, um interlocutor de vários de nós, pesquisadores formados nos arredores do Acervo de Escritores Mineiros (AEM) e dentro deste entre as coleções dos escritores e artistas. Márcio é testemunha da recepção que realizei de Eneida e da participação desta na Rodada LabFront. Eu sou grato ao Márcio por várias interlocuções acadêmicas e hoje sou grato por ter recebido dele de presente o *Narrativas impuras* de Eneida.

Este texto é resultado de tudo isso. Eu o comecei mostrando que havia uma forma de vida determinada nesta sociedade e que havia um relato dela. Mais do que expor isso, extrapolei o objeto da crítica biográfica e a especialidade do crítico biográfico, apresentando como vejo essa forma de vida ser composta entendendo-a como biografia.

Na segunda seção tratei da avatarização da vida e os caminhos sociais que nos levam até ela. No final, a avatarização demonstra um processo de morte que abraçamos e não abraçamos ao mesmo tempo, pois ele não é uma escolha, mas um fluxo nesta sociedade. Por isso, é nesse movimento que somos todos suicidas e não suicidas simultaneamente, conservando a forma de vida como produto e produtor do espetacular/espectral.

Eu não posso deixar de lembrar, diante do que trouxe, de Darcy Ribeiro. O antropólogo viu não o impuro, mas o espúrio, quando pensou sobre a formação étnico-cultural brasileira (RIBEIRO, 1995, p. 261). Podemos nos inspirar em como ele via uma vida não mais restrita a territórios e não mais devedora de uma etnia singular, mas produtora de uma realidade própria, gestada na esperança da impureza.

A terceira seção trouxe um curtíssimo comentário sobre a vida impura. Expus como o impuro está presente na sociedade, sempre à beira de um contágio. Aqui neste texto sinalizei a esperança e como a impossibilidade<sup>16</sup> já se manifestou. Esta forma de vida atual, que produz o espetacular (conforme Guy Debord) e o espectral (em Giorgio Agamben), está repleta de preâmbulos impuros.

<sup>16</sup> O leitor que desejar continuar a discussão sobre o “impossível” sugiro o ensaio “Os usos da utopia: um ensaio sobre a liberação do ‘impossível’ no pós-digital” (Cf. GOBIRA, 2022).

Por fim, em uma passagem muito rápida por muitos problemas contemporâneos, acabei trazendo uma hipótese apenas na última seção a partir de um acontecimento. Desse acontecimento que cita muitos outros eventos aparece a esperança de que o agrupamento, a coletivização e o acúmulo das impurezas permitirá engravidar – sem período de gestação – a forma de vida atual com uma vida impossível.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.
- AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017. Homo Sacer, IV, 2.
- AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. Walter Benjamin, Guy Debord e o esquecimento do passado mais recente. In: CARRIERI, Alexandre de Pádua; GOBIRA, Pablo; FABRI, Bruno. (Org.). Lado B[enjamin]. Belo Horizonte: Crisálida, 2011. p. 21-34.
- BARBROOK, Richard; CAMERON, Andy. *A ideologia californiana*: uma crítica ao livre mercado nascido no Vale do Silício. Tradução de Marcelo Träsel. União da Vitória: Monstro dos Mares; Porto Alegre: BaixaCultura, 2018. Disponível em: <https://baixacultura.org/loja/a-ideologia-californiana/>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.
- BLAKE, Martha; HENNING, Pamela Buckle. Unconscious Regulatory Processes in the Organizational Psyche. *Psychological Perspectives*, v. 54, n. 1, p. 34-53, 2011.
- COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Tradução de Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.
- CORLETT, John; PEARSON, Carol. *Mapping the Organizational Psyche*: a Jungian Theory of Organizational Dynamics and Change. Gainesville: Center for Applications of Psychological Type, 2003.
- CRAMER, Florian. What is ‘post-digital’? *A Peer Reviewed Journal About*, v. 3, n. 1, p. 10-24, 2014. Disponível em: <https://aprja.net//issue/view/8400>. Acesso em: 10 fev. 2022.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy. *Panegírico*. Tradução de Edison Cardoni. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

GOBIRA, Pablo. A crítica biográfica. *Jornal O Cometa Itabirano*, Belo Horizonte, Edição 347, 15 nov. 2011.

GOBIRA, Pablo. Em busca da imortalidade: a tecnologia digital a serviço da crítica biográfica e do controle da memória. In: 4º Congresso Internacional de Letras, Artes e Cultura, 2013, São João del Rei. *Anais* [...] São João del Rei: UFSJ, 2013.

GOBIRA, Pablo. Entrevista com Eneida Maria de Souza (Tempo, espaço e memória: literatura e Belo Horizonte). *Revista Eletrônica Café com Bytes*, Belo Horizonte, ano 1, n. VI (online), n. 1 (offline), p. 48-58, 01 dez. 2004a.

GOBIRA, Pablo. *Guy Debord, jogo e estratégia*: uma teoria crítica da vida. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas, Belo Horizonte, 2012.

GOBIRA, Pablo. Museus e paisagens culturais pós-digitais. In: GOBIRA, Pablo (Org.). *Percursos contemporâneos*: realidades da arte, ciência e tecnologia. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018. p. 83-98. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Ta0Y18mQKSdu8IhdjaF0XpY2PKocXgtZ/view>. Acesso em: 20 out. 2021.

GOBIRA, Pablo. Os desafios da crítica biográfica na sociedade espetacular: a tecnologia digital, a biografia perpétua e o controle da memória. In: AGUIAR, Ana Lígia Leite e; SERAFIM, José Francisco; LIMA, Rachel Esteves; COELHO, Sandra Straccialano. (Org.) *O espaço biográfico*: perspectivas interdisciplinares. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 8-16. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20879>. Acesso em: 20 out. 2021.

GOBIRA, Pablo. Os usos da utopia: um ensaio sobre a liberação do “impossível” no pós-digital. In: RIBEIRO, Mônica Medeiros; MENCARELLI, Fernando (Org.). *Mundos possíveis*: culturas em pensamento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022, p. 179-192.

GOBIRA, Pablo. Pedro Nava e as expressões do inacabado: um desenho do livro. *Ipotesi*, UFJF, v. 8, p. 203-206, 2004b. Impresso.

GOBIRA, Pablo; SILVA, Adeílson William da; ALMEIDA, Karla Danitza. Para suavizar a cidade hostil: arte e políticas públicas no meio urbano. In: VII Seminário Internacional Políticas Culturais, 7, 2016, Rio de Janeiro. *Anais* [...] Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2016. v. 1. p. 1-16. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1y2dGIbOjV6Z3QDvR22xjMutkCXK5DaKM/view>. Acesso em: 20 out. 2021.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

JONES, David; SNIDER, Chris; NASSEHI, Aydin; YON, Jason; HICKS, Ben. Characterising the Digital Twin: a Systematic Literature Review. *CIRP Journal of Manufacturing Science and Technology*, v. 29, part A, p. 36-52, maio 2020. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cirpj.2020.02.002>. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1755581720300110>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Organização e tradução de Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PARIKKA, Jussi. A máquina viral universal: Bits, parasitas e ecologia da mídia. In: BARRETO, Ricardo; PERISSINOTTO, Paula (Org.). *Festival internacional de linguagem eletrônica*. Tradução de Luiz Roberto M. Gonçalves. São Paulo: FILE, 2006. p. 13-39.

PARIKKA, Jussi. *Digital Contagions: a media archaeology of computer viruses*. New York: Peter Lang Publishing, 2016.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RITTER, Miguel. *Cultura organizacional*: gestión y comunicación. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

SALAMA, Alzira. O uso da biografia de uma organização como método de pesquisa para a investigação do desenvolvimento organizacional. *Revista de Administração Pública*, v. 28, n. 1, p. 34-42, 1994. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/8503>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SANTAELLA, Lucia. Pós-digital: por quê? A cultura digital na berlinda. In: SANTAELLA, Lucia. *Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política*. São Paulo: Paulus, 2016. p. 79-94.

SOUZA, Eneida Maria de. Cenas de uma morte plagiária. In: SOUZA, Eneida Maria de; LaGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bastos (Org.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 55-63.

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011a. p. 17-25.

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia: um bem de arquivo. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011b. p. 39-51.

SOUZA, Eneida Maria de. Biografar é metaforizar o real. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011c. p. 53-62.

SOUZA, Eneida Maria de. A traição autobiográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011d. p. 69-76.

SOUZA, Eneida Maria de. *Narrativas impuras*. Recife: Cepe, 2021.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. 2. ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012. (Coleção Obras em Dobras).

WOODCOCK, Jamie. *Marx no fliperama: videogames e luta de classes*. Tradução Guilherme Cianfarani. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.