

**THE ILLUSTRATED MAN E BLINDSPOT:
NOTAS SOBRE UM DIÁLOGO EM DELAY¹**

Valéria Cazetta
Escola de Artes, Ciências e Humanidades – EACH
Universidade de São Paulo -USP
vcazetta@usp.br

Resumo

Os diálogos em *delays* via arquivo: eis nosso recorte teórico e metodológico. O escopo empírico, *The illustrated man* (BRADBURY, 1951) e *Blindspot* (GERO, 2015), cuja montagem não foi pensada como comprovação histórica sobre as origens primeiras da tatuagem ou, ainda, como espécie de continuidade narrativa entre literatura de ficção científica e série televisiva. Nosso intento foi apresentar como uma forma de linguagem reverbera e dialoga com outra sempre em *delay* e ficcionada via arquivo, instituindo modos de existência e dando a ver a dramaturgia daquilo que fomos e já não o somos mais.

Palavras-chave: Tatuagem, Arquivo, Michel Foucault

***The illustrated man*²**

Em 1951, ano da publicação do livro de contos *The illustrated man*, o romancista norte-americano Ray Douglas Bradbury anunciara, por meio do gênero da literatura de ficção científica, seu encontro com um certo homem esfíngico, quando de suas andanças, no começo do mês de setembro, pelas áreas rurais do estado americano de *Wisconsin*. Ao iniciar a conversa com aquele homem, este de pronto, indaga-o:

- Sabe onde poderei encontrar trabalho?
- Lamento, mas não sei – respondi.
- Ainda não consegui um emprego durável nestes últimos quarenta anos. Fazia calor. No entanto, o colarinho da sua camisa de lã estava abotoada e as mangas fechadas em redor dos grossos punhos. O suor corria-lhe pelo rosto, mas não abria a camisa. (BRADBURY, 1955, p.3)

Ao elogiar o sítio no qual estavam, bem como a paisagem noturna, o autor-narrador pergunta se pode fazer-lhe companhia, porque ainda tinha alguma comida que gostaria de repartir com ele. O homem responde:

- Vai arrepender-se de me pedir para ficar. Toda a gente se arrepende. É por causa disso que não paro. Estamos em princípios de Setembro, a melhor época para divertimentos. Ganharia montões de ouro numa feira de qualquer pequena cidade. Mas estou aqui, sem qualquer contrato [...]. (BRADBURY, 1955, p.3).
- Geralmente, aguento-me num emprego dez dias. Depois, acontece sempre a mesma coisa e despedem-me. Nesta altura, em nenhuma feira da América me querariam tocar, nem sequer com a ponta de uma vara. (BRADBURY, 1955, p.4).

¹ Título alusivo a “Diálogos em *delay*: especulações em torno de uma temporalidade outra do encontro pedagógico” (AQUINO, 2016).

² Traduzido em Portugal sob o título “O homem ilustrado” (1955), e no Brasil por “Uma sombra passou por aqui” (1969), mesmo ano de lançamento nos EUA do filme, com o título homônimo ao livro. *The illustrated man* também pode ser encontrado como *The exiles*, “publicado em 15 de agosto de 1949 e intitulado *The mad wizards of Mars*, em *Maclean’s Magazine*. Posteriormente, em 1950, Bradbury o reescreve e o publica em *The Magazine of fantasy and science fiction*. Em seguida, lança-o no livro de contos *The Illustrated Man*, em 1951, com o título de *The exiles*.” (AZEVEDO, 2016, p.95).

Bradbury após ouvir as lamúrias daquela figura misteriosa acerca da impossibilidade de seus empregos não durarem mais do que dez dias, inquire-o novamente:

— Mas o que é que se passa consigo?

Como resposta, desabotoou lentamente o apertado colarinho. Com os olhos fechados, abriu a camisa e, com a ponta dos dedos, tateou o peito.

— [...] Tenho sempre a esperança de que um dia desaparecerão. Durante horas seguidas caminho ao Sol, sob o mais escaldante calor, queimo-me, na esperança que o suor as faça desaparecer, que o Sol as derreta; mas a noite ainda cá estão.

— Voltando ligeiramente a cabeça na minha direção, mostrou-me o peito.

— Ainda cá estão. As ilustrações.

— Uma outra razão por que conservo o colarinho abotoado são as crianças [...]. Perseguem-me pelos caminhos, pelos campos. Querem ver as imagens e, todavia, ninguém, a não ser elas, tem curiosidade nisso. [...]

— Sou inteiramente ilustrado. Veja! (BRADBURY, 1955, p.4).

O homem ilustrado também contou a ele como encontrou a tatuadora: “Tinha visto na beira de uma estrada uma tabuleta pintada: ‘Ilustrações sobre a pele!’ Ilustrações e não tatuagens!” (p.5). E segue Bradbury:

Foi no decorrer de uma noite que as agulhas mágicas da mulher o morderam como vespas, o picaram como abelhas, o sugaram como sanguessugas. Chegada a manhã, tinha o aspecto de um homem que tivesse passado sob uma prensa policroma, muito liso, multicolor, cintilante. (BRADBURY, 1955, p.5-6).

Blindspot³

Roteirizada pelo suíço-canadense Martin Gero e lançada em 2015, o enredo dessa série é aglutinado também em torno da tatuagem. No episódio inaugural da primeira temporada, a protagonista e personagem amnésica Jane Doe (*Jaimie Alexander*) é abandonada dentro de uma mala de viagem (identificada como *Call the FBI*), em uma das avenidas da *Times Square*, em *Manhattan*, com seu corpo inteiramente tatuado. Os signos, distribuídos em aproximadamente 200 desenhos, remetem a cenas de crimes e ao nome do personagem *Kurt Weller* (*Sullivan Stapleton*) - agente do *Federal Bureau of Investigation* (FBI) -, tatuado no centro do dorso de Jane, que, por sua vez, desconhece como aquelas tatuagens foram inscritas em seu corpo. Somente no início da segunda temporada, ainda não lançada no Brasil, o espectador descobrirá como e quem tatuou o corpo de Jane.

³ Traduzido no Brasil como “Ponto Cego” - série televisiva digital (canal fechado) comercializada e distribuída pela *Netflix* (empresa transnacional fundada em 1997 e sediada nos EUA), vendedora de filmes e séries televisivas, cuja forma de transmissão do conteúdo multimídia (dados digitais) ocorre de maneira contínua pela *internet*, de modo que esse tipo de dado não ocupa espaço no disco rígido (HD), impossibilitando seu armazenamento em microcomputadores.



Fonte das imagens: <https://www.digitaltrends.com/movies/interview-with-the-creators-of-nbcs-blindspot/#/2>. Acesso em: 14 out. 2017.

Como poderíamos pensar em pontos de imbricação desses dois documentos e linguagens - um livro de ficção científica e uma série televisiva -, tendo a temática da tatuagem como liame de um diálogo em *delay* de mais de seis décadas entre a publicação da primeira edição do livro de Bradbury, em inglês, e o episódio inaugural da primeira temporada de *Blindspot*?

Via arquivo que ora “sobeja empoeirado nas prateleiras das bibliotecas – em situação de repouso forçado, decerto, mas sôfrego para ganhar a estrada mais uma vez, diferente do que antes era” (AQUINO, 2017, p.687); ora embaralharam literalmente os *bolsões de tempo*⁴ (presente, passado e futuro) - tripartidos como vareta de estilingue cujos dois elásticos, presos à forquilha, lançam via nossas próprias mãos, projéteis nos espaços-tempos de nossas vidas arquivadas ou não. Aquelas que não o são vagueiam por entre os projéteis disparados como partículas sólidas em suspensão. A sobrevivência dos arquivos, daqueles que vivem em nós, ganhando uma vida outra, dependerá de como nos portaremos diante de seus gritos incessantes no silêncio e na poeira de nosso tempo.

Dos arquivos mortos-vivos: paradoxos e tradução

Começemos pelos paradoxos.

O escritor e romancista paulistano Fernando Bonassi (2007) indaga se “Os arquivos mortos devem ou não devem ser remexidos enquanto fenecem no conforto estonteante dos fundos das estantes enferrujadas?” (p.190). Não se trata de responder sim ou não, ou ambos, mas de pensá-los de modo paradoxal, afinal, se os arquivos são mortos com suas nojeiras, por que poderiam “incomodar até os mais justos, que tinham por certo que tudo isso estava liquidado ou transitado em julgado”? (BONASSI, 2007, p.190). Ironicamente, o autor continua:

[...] os juízos nem sempre estiveram em cima dos pescoços; quer porque foram deceparados, quer porque encontravam-se num coldre acolchoado. Politicamente, a aridez de um arquivo morto pode até fertilizar o húmus de algumas mentes, mostrando-lhes, por exemplo, que certos doentes, por mais errados que estivessem, ainda não se encontravam curados quando foram entocados em sepulturas indigentes. Os arquivos mortos estão mortos, mas podem ser necrológicos muito transparentes em seus relatórios quanto ao estado fisiológico dos pacientes abatidos. Os pacientes foram perdidos, mas seus prontuários podem estar bem metidos nesses arquivos de pareceres fedidos. Há mesmo arquivos mortos malcheirosos, que ficam exalando por baixo das lajes, dos armários, dos tapetes e topetes. Há os que asseguram ser os arquivos mortos aqueles documentos da transição da podridão desse presente histórico para a glorificação inocente do passado histriônico, faraônico ou simplesmente inventado. (BONASSI, 2007, p.190).

Diríamos que o arquivo possa corresponder ao gesto do não-saber, entendido aqui não como ausência de saberes, do conhecimento de algo, alguém ou alguma coisa. Lidamos, amiúde, com o saber das coisas (e não com o não-saber); e com supostas problemáticas de estudos⁵, principalmente no campo educacional, cujos procedimentos

⁴Noção oriunda das anotações da palestra “Defender a escola das pedagogias contemporâneas”, ministrada pelo professor Júlio Groppa Aquino, no dia 29 de agosto de 2017, referente à mesa-redonda intitulada “As pedagogias contemporâneas em xeque: de qual liberdade se fala?”, ocorrida em São Paulo (SP), como parte da programação do evento científico “Jornadas de História e Filosofia da Educação: democracia, escola e infância”, realizado na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP), no período de 28/08 a 01/09/2017. Programação disponível em: <http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/eventos/detalhado.asp?num=3066&cond=4a>

⁵Na esteira de Walter Benjamin, Agamben (2007) diferencia *estudo de pesquisa* ao problematizar, de modo oportuno, a substituição do uso do primeiro pelo segundo termo que, segundo ele, foi incautamente transferido das ciências da natureza às ciências humanas. “A pesquisa nas ciências naturais implica, acima de tudo, o uso de equipamentos tão complicados e custosos que nem mesmo é pensável que um pesquisador individual possa realizar suas pesquisas sozinho; além disso, implica direções, diretivas e programas de inquirições que resultam da conjuntura de necessidades objetivas – por exemplo, o aumento do número dos tumores, o

teóricos e metodológicos costumam ser frágeis, bem como com resultados previsíveis. Na esteira de Jan Masschelein (2008), o arquivo consiste na atitude de compor enquanto caminhamos, porque à medida que “a estrada se imponha para nós com uma certa autoridade, que ela conduza o nosso olhar e nos apresente uma realidade dramática em duas diferenças, uma evidência que domina” (p.38), teremos aí sua força comandando-nos ou, dizendo de outro modo, teremos aí a força do arquivo interpelando e arrastando-nos para o caos dos acervos (analógicos e digitais) das bibliotecas, bem como daí, catapultando-nos.

Em uma investida tradutória⁶ concernente ao procedimento arquivístico, Aquino (2017), Aquino e Val (2017) e Aquino, Corazza e Adó (2017) têm operacionalizado o referido procedimento em seus estudos com a finalidade, não de comprovar uma dada verdade educacional, mas compreender a emergência de algumas problemáticas na contemporaneidade.

Eis nosso encontro com *The illustrated man*, outrora publicado no formato analógico, ganhando novamente a estrada: aquela do arquivo digital; ambiência partilhada, mesmo que ainda restrita entre muitos/as de nós, via cabos de fibra óptica - esses filamentos flexíveis e transparentes empregados como transportadores de alto rendimento concernentes à luz, imagens ou impulsos codificados. Mesmo tipo de encontro houve com *Blindspot* (2015), série materializada em uma ambiência televisiva digital, cujo diálogo em *delay* com *The illustrated man* ocorreu via tatuagens da personagem de Jane Doe. Na trama de ambas as produções seus personagens não escolheram o tipo e nem os desenhos inscritos em suas epidermes. Ademais, os dois conjuntos de imagens tatuadas predizem o que está por vir. Arriscamos dizer que *Blindspot* constitui uma reverberação audiovisual de *The illustrated man* (1951). Os motivos são três, explicitados a seguir.

Primeiro motivo: das narrativas irruptivas epidérmicas

As 18 histórias d’*O homem ilustrado* contam acerca de cada uma de suas ilustrações movediças e, portanto, “ninguém gosta de as ver, tanto mais que nas minhas ilustrações se passam coisas espantosas [...]. Em três horas verá desenrolar-se uma vintena de histórias sobre o meu corpo. Poderá ouvir vozes, aperceber pensamentos” (BRADBURY, 1955, p.6). Mas quando permanece muito tempo com alguém seu dorso “cobre-se de sombras [...]. Se estou com uma mulher, a sua imagem surge ao fim de uma hora no meu dorso, e ela vê aí retratada toda a sua vida: como vai viver, como morrerá, como terá o rosto aos sessenta anos” (BRADBURY, 1955, p.6). Defronte a multiplicidade de imagens, os olhos do autor-narrador esgazearam-se.

Como descrevê-las? Se Greco, no auge do talento, tivesse pintado miniaturas não maiores que

desenvolvimento em curso de uma nova tecnologia ou as exigências militares – e de interesses correspondentes nas indústrias químicas, informáticas ou bélicas. Nada de comparável acontece nas ciências humanas. Nestas, o ‘pesquisador’ – que de modo mais próprio poderia ser definido ‘estudioso’ – tem necessidade apenas de bibliotecas e de arquivos [...]” (2007, p.2). Nesse sentido, se as especificidades “dos dois âmbitos aconselharia reservar o termo pesquisa às ciências naturais, também outros argumentos sugerem restituir as ciências humanas ao estudo que as caracterizou por séculos. A diferença do termo ‘pesquisa’, que remete a um girar em círculo sem ainda ter encontrado o próprio objeto (*circare*), o estudo, que significa etimologicamente o grau extremo de um desejo (*studium*), desde sempre já encontrou seu objeto. Nas ciências humanas, a pesquisa é apenas uma fase temporária do estudo que cessa uma vez identificado seu objeto. O estudo é, ao contrário, uma condição permanente. Aliás, pode-se definir o estudo como o ponto em que um desejo de conhecimento atinge sua máxima intensidade e se torna uma forma de vida: a vida do estudante - melhor, do estudioso. Por isso - ao contrário do que está implícito na terminologia acadêmica, na qual o estudante é um grau mais baixo em relação ao pesquisador - o estudo é um paradigma cognoscitivo hierarquicamente superior à pesquisa, no sentido que esta não pode atingir seu objetivo se não é animada por um desejo e, uma vez que o atinge, só pode conviver estudiosamente com este, transformar-se em estudo.” (2007, p.2-4).

⁶ Na acepção de Sandra Mara Corazza, “todo traduzir abre, para as palavras e o mundo, novas possibilidades de existência, a pesquisa demonstra que a tarefa precípua dos professores é, no fundo, traduzir, inventivamente, a própria vida” [...]. (2016, p. 1319).

a mão, com as suas cores sulfuradas, com a sua morfologia especial, a anatomia alongada, talvez tivesse aproveitado o corpo deste homem para a sua obra. As cores brilhavam em três dimensões. Dir-se-iam janelas abertas sobre uma realidade exuberante. Aí, reunidas como numa parede, recortavam-se as cenas mais extraordinárias do Universo. Este homem era um museu ambulante. (BRADBURY, 1955, p.5)

Em *Blindspot* há sobreposição de uma tatuagem sobre outra, descoberta feita por uma das personagens da série, *Patterson (Ashley Johnson)* - chefe da Unidade de Ciência Forense do *FBI* -, que escaneou o corpo de Jane em vários ciclos dos canais infravermelhos. “Há letras escondidas, números aleatórios, partes de mapas sem contexto, nem nomes. É um quebra-cabeça”.⁷



Fonte das imagens: <https://www.digitaltrends.com/movies/interview-with-the-creators-of-nbcs-blindspot/#/2>. Acesso em: 14 out. 2017.

Adensamento do primeiro motivo

O corpo de Jane e do homem ilustrado foram montados para serem arquivos; operarem como arquivos epidérmicos, agenciados no tempo e no espaço do presente, mas ancorados naquilo que está por vir: fluxos de acontecimentos entrecruzando trajetórias de vidas, conectadas pela força do corpo-pele, órgão frágil e, simultaneamente, resistente às tintas das ponteiras dos/as tatuadores/as, mas delével ao ácido derramado pelo ponteiro incansável do tempo, inscrevendo em nós linhas outras: “signos que, à primeira vista, escapam-nos por completo, já que em permanente estado de devir” (AQUINO, 2017, p.316) e de esmaecimento de uma vida, que, se vivida em uma temporalidade outra, o tempo intensivo, colorirá o sempre desbotado, empoeirado, e desatualizado arquivo do mundo.

O corpo do homem ilustrado opera como um jogo de *tarot*, cujas cartas são a sua pele, na qual fundem-se imagens do futuro de homens. Os crimes na pele de Jane Doe são irrompidos antes como grafias do tempo e do espaço e revelados à medida que seu arquivo epidérmico arrasta os agentes do *FBI* pelas geografias de Nova Iorque.

Esses arquivos, tornados epidérmicos, pelearam-se antes nas mãos dos tatuadores e das tatuadoras que, ao acessarem seus amplos bancos de dados, tanto de histórias e imagens como de equipamentos e elementos como tintas, ponteiras etc., não impedirão o fenecimento dessa grafia epidérmica – a sobreviver somente como grafia discursiva o que explicaria, talvez, a preocupação de muitos/as tatuadores/as com seus arquivos analógicos e digitais (via páginas no *facebook*, *Instagram*, *blogs* etc.).

⁷ Excerto de fala do personagem Kurt Weller: minutagem 9:15 da primeira temporada de *Blindspot*, episódio piloto.

Segundo motivo: diálogo em delay das ficções

A autor-narrador de Bradbury, ao descrever os desenhos tatuados no homem ilustrado, conta-nos, em grande medida, acerca das geografias e suas impermanências, antevendo inclusive a proliferação das tatuagens geográficas (CAZETTA, 2014), bem como dos/as tatuadores/as:

Era um turbilhão de aeronaves, fontes e gentes, com tão entrelaçados pormenores e cores que se podiam ouvir os murmúrios e as vozes abafadas das multidões que habitavam aquele corpo. Quando estremeia, as pequenas bocas animavam-se, os minúsculos olhos verdes ou dourados moviam-se, as pequenas e rosadas mãos agitavam-se. Havia prados amarelos, rios azuis, montanhas, estrelas, sóis e planetas, dispersos numa Via-Láctea que lhe descia pelo peito. As figuras estavam dispersas, em grupos de vinte ou trinta, nos braços, nas espáduas, no dorso, nos flancos, nos punhos, no plexo solar. Havia-as, também, numa floresta de pêlos, escondidos entre uma constelação de sardas, espiando do fundo das cavernosas axilas, os olhos faiscando como diamantes. Cada grupo parecia ter uma actividade própria; cada um era constituído por uma galeria diferente de figuras [...]. Não era o trabalho tricomado de um tatuador de feira, de hálito avinhado; era a obra-prima inspirada, vibrante, límpida e bela de um gênio. (BRADBURY, 1955, p.4)

Na ambiência da série televisiva de Martin Genro, as tatuagens de Jane auxiliarão o FBI a desvendar os crimes por vir. No entanto, aquelas tatuagens não fazem parte do catálogo de ilustrações frequentemente decodificadas por esse tipo de instituição, obrigando-a a lidar com o não-saber (entendido aqui não como falta de conhecimento, mas como aquilo que se apresenta como enigma) daqueles códigos. Outrora prática vista com ressalvas pelos grandes poderes de Estado, agora opera como um mapa epidérmico, arrastando para os acervos analógicos e digitais das bibliotecas e do próprio FBI, seus agentes. E Jane torna-se, ao longo da primeira temporada, funcionária do FBI, isto é, sujeito e, ao mesmo tempo, objeto de saber e poder.



Adensamento do segundo motivo

Empregamos a ideia de ficção entre aspas, no sentido atribuído por Michel Foucault pois, nas entrevistas concedidas por ele entre 1977 e 1979, uma tópica considerada importante trata-se da ficção. Destaquemos 3 indagações concernentes a isso: a primeira delas, de Lucette Finas, em 1977, para *La Quinzaine Littéraire*, na qual afirma:

eu me dou conta claramente que nunca escrevi nada senão ficções. Eu não quero dizer por isso que estas estejam fora da verdade. Me parece que é possível aí fazer trabalhar a ficção na

verdade, induzir efeitos de verdade com um discurso de ficção, e de fazê-lo de tal forma que o discurso de verdade suscite, fabrique qualquer coisa que não existe ainda, e assim ‘ficcione’.⁸

Na segunda declaração assevera:

Eu pratico um tipo de ficção histórica. De uma certa maneira, eu sei muito bem que o que eu digo não é verdade [...]. Eu pretendo provocar uma interferência entre nossa realidade e o que nós sabemos de nossa história passada. Se eu sou bem-sucedido, tal interferência produzirá efeitos reais sobre nossa história presente. Minha esperança é a de que meus livros tragam sua verdade uma vez escritos e não antes.⁹

E por fim:

[...] as pessoas que me leem, em particular aquelas que apreciam o que eu faço, me dizem frequentemente, rindo: “no fundo, você bem sabe que isso que você diz é só ficção.” Eu sempre respondo: “Seguramente, não se discute que isso seja outra coisa além de ficção.” [...] Meu problema é o de fazer eu mesmo, e de convidar os outros a fazer comigo, através de um conteúdo histórico determinado, uma experiência disso que nós somos, do que não é somente nosso passado mas também nosso presente, uma experiência de nossa modernidade tal que nós sairemos dela transformados.¹⁰

Dizendo de outro modo: os discursos - em suas dobras literárias, audiovisuais, televisivas, cinematográficas, fotográficas, entre tantas outras - instituem reais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Terceiro motivo: Da tatuadora e feiticeira de Bradbury que voltou para o futuro, no presente histórico de *Blindspot*

Bradbury (1955, p. 4), cada vez mais curioso e inquieto, segue interpelando o homem ilustrado: “Desde quando está tatuado?”, “Quem o tatuou? O que aconteceu ao artista?”

- Em 1900, tinha eu vinte anos, trabalhava numa feira e parti uma perna. O acidente imobilizou-me. Tinha de arranjar trabalho para me manter. Então decidi fazer-me tatuar. (BRADBURY, 1955, p. 5).
- Ela voltou para o futuro... [...] (BRADBURY, 1955, p. 5).
- Se assim não fosse, como poderia conhecer as histórias que pintou no meu corpo? [...] (BRADBURY, 1955, p.6).
- É exatamente isso que quero dizer. Uma velha mulher, numa casinha algures no Wisconsin, em algum sítio não longe daqui. Uma velha e pequena feiticeira que tinha o ar de ter mil anos em certos momentos e vinte no instante imediato. Mas afirmou-me que podia deslocar no tempo [...] (BRADBURY, 1955, p.5).

Martin Gero, criador de *Blindspot*, em entrevista concedida a *Digital Trends*, afirma:

As ideias para as tatuagens vieram organicamente. Quando pensei na abertura, em uma mulher que estivesse em uma mala, também pensei que seria ótimo ter algo que a conectasse a outra pessoa no mundo. Talvez uma tatuagem do nome de uma pessoa nas costas. E então fui: “E se não for apenas um nome - e se for um mapa inteiro do tesouro em seu corpo?” Você percebe que há *Memento* (2000), e *The Illustrated Man* (1969). Estamos em pé nos ombros dos gigantes quando tentamos fazer algo por conta própria. Eu tenho tentado fazer um show sobre tesouros e mapas de quebra-cabeças há anos. Eu morava na *Times Square* quando um atentado próximo ao edifício da Viacom aconteceu, e eles evacuaram a área. Foi uma imagem visceral

⁸ A tradução dessa declaração é de autoria Guaracy Araújo (2011, p. 58) a partir dos *Dits ét Ecrits*, vol III, p. 236.

⁹ Cf. nota 9, p. 805.

¹⁰ Cf. nota 9, vol. IV, p. 44.

para mim, vendo um lugar que é conhecido por estar cheio todo o tempo. Pensei: “Em vez de haver uma bomba, e se houver uma pessoa lá?” Esse foi realmente o começo do show para mim. Tudo decolou de lá¹¹. (Tradução nossa).

Adensamento do terceiro motivo

Esse diálogo em *delay* entre Bradbury e Gero somente é possível via arquivo, pois o primeiro não encontra-se mais entre nós, no entanto sobrevive como literatura, como canto ecoado repetidas vezes, mas traduzido e fabulado de modo distinto pelas mãos de Gero, afinal, “Estamos em pé nos ombros dos gigantes quando tentamos fazer algo por conta própria”¹², ou seja, entre os arquivos mortos, mas que vivem quando nos dispomos a pelear com eles de um modo outro: profanando-os¹³.

Considerações finais

Entre a publicação de *The illustrated man* e o lançamento da série *Blindspot*, houve alterações no modo de sujeição, forjado por nós, na lida com o nosso corpo e com o(s) corpo(s) do(s) outro(s), a reboque de uma sujeição social que tem no corpo e na corporeidade o seu mais alto grau de investimento e sofisticação, tanto em termos de máquinas sociais quanto de máquinas técnicas. Se apresentamos ao longo do texto os motivos pelos quais *Blindspot* constitui uma reverberação audiovisual de *The illustrated man* (1951), concluímos que não foi porque haveria um ciclo de continuidade de uma forma de narrativa na outra concernente à tatuagem, mas justamente o contrário, o *delay* do diálogo entre a narrativa de ficção e a série televisiva.

O anacrônico *The illustrated man* sobrevive como arquivo de *Blindspot*, e ambos seguem dialogando em *delay*. O livro que chegou até nós, via arquivo digitalizado (PDF), está com aspecto surrado, e *Blindspot* somente é possível acessar se, num dado espaço-tempo, estiver enterrado num feixe de fibra óptica a transportar os arquivos digitais compostos de milhares e milhares de *pixels*. O Código de Endereçamento Postal (vulgo CEP) passou a definir a nova identidade dos lugares: com ou sem fibra óptica, logo, com ou sem *internet*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estudantes*. Tradução de Vinícius N. Honesko, 2017. Disponível em: <http://flanagens.blogspot.com.br/2017/05/estudantes-giorgio-agamben.html> Acesso em: 20 mai. 2017.

_____. Elogio da profanação. In: _____. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo, SP: Boitempo, 2007. p. 65-80.

¹¹ The ideas for the tattoos came organically. When I thought of the opening, I thought of a woman being in a bag, and I thought it would be great to have a connective thing, where she was connected to someone else in the world. Maybe she has a tattoo of some person's name on her back. And then I went, “What if it's not just a name — what if it's a whole treasure map on her body?” Then you realize there's *Memento* (2000)¹¹, and there's *The Illustrated Man* (1969). We're standing on the shoulders of giants as we're trying to do something on our own. I've been trying to do a show about treasures and puzzle maps for years. I lived in Times Square when the attempted Viacom bombing happened, and they cleared it out. It was a visceral image for me, seeing a place that's known for being full all of the time. I just thought, “Instead of there being a bomb, what if there's a person in there?” That was really the start of the show for me. It all took off from there. (<https://www.digitaltrends.com/movies/interview-with-the-creators-of-nbcs-blindspot/#/2>). Acesso em: 14 out. 2017.

¹² Cf. nota 9.

¹³ Na acepção de Agamben (2007).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo, SP: Cortez, 2011.

AQUINO, Júlio Groppa. Diálogos em *delay*: especulações em torno de uma temporalidade outra do encontro pedagógico. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.43, n.2, p.311-326, Abr. 2017. Acesso em: 23/03/2017.

AQUINO, Júlio Groppa. Defender a escola das pedagogias contemporâneas. *ETD - Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v. 19, n. 4, p. 669-690, out./dez. 2017.

AQUINO, Júlio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara; ADÓ, Máximo Daniel Lamela. Por alguma poética na docência: a didática como criação. *Educação em revista*, Belo Horizonte, MG, 2017. (Impresso). No prelo.

AQUINO, Júlio Groppa e VAL, Gisela Maria do. Uma ideia de arquivo: contributos para a pesquisa educacional. *Pedagogía y Saberes*, Bogotá, Colômbia, 2017. No prelo.

ARAÚJO, Guaracy. Ficção e experiência, ou Foucault reconta a história. *Aisthe*, Rio de Janeiro, RJ, v. 5, n.8, p.58-72, dez. 2011. Disponível em: <http://www.aisthe.ifcs.ufjf.br/vol%20V/Araujo.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2017.

AZEVEDO, Cláudia Chalita de. *Um estudo sobre a obra The Fireman, de Ray Bradbury*. 2016. 283 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina.

BONASSI, Fernando. De como vivem os arquivos mortos. In: _____. *A boca no mundo: 100 crônicas de Fernando Bonassi*. Osasco: Novo Século Editora, 2007. p.190-192.

BRADBURY, Ray. *The illustrated man*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2012.

_____. *O homem ilustrado*. Tradução de Eurico da Costa. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1955. (Coleção Argonauta – número 18).

CAZETTA, Valeria. Tatuagens geográficas. *Geografares*, Vitória, ES, n. 17, p. 81-95, ago. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/geografares/article/view/8056>. Acesso em: 15 jun. 2017.

CORAZZA, Sandra Mara. Currículo e Didática da Tradução: vontade, criação e crítica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, RS, v. 41, n. 4, p.1313-1335, out./dez. 2016.

MASSCHELEIN, J. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, RS, v.33, n.1, 2008.

Filmografia

BLINDSPOT. Criação Martin Gero. Série original National Broadcasting Company (NBC). S.l.: Media Rights Capital; Panic Pictures, 2015. Primeira Temporada exibida pela Netflix. Acesso em: 24 mai. 2017.