

VILÉM FLUSSER: ENSAIO, PRÁTICA, REFLEXÃO

Manuela Fantinato (PUC-Rio)

RESUMO: O exílio parece ser uma instituição fundadora do pensamento de Vilém Flusser, uma espécie de metáfora cujo sentido ele subverte, compreendendo-a como potência produtiva. Trata-se de uma experiência que desestrutura sua relação com passado e futuro, no sentido que lhe furta ambos, e com a noção de uma identidade estável, mas que também lhe concede liberdade para as futuras escolhas que faz. Cada uma de suas obras é, assim, consequência da liberdade de pensar e de expressar-se, mas também de inventar-se enquanto um intelectual que não se fixa em lugares ou áreas de conhecimento. Não à toa elege o ensaio como meio para articular seus pensamentos, essa forma que, segundo Adorno, aparece como a negação de todo método, que eleva a própria experiência ao status de autoridade de conhecimento, que não parte do princípio, nem se orienta ao fim. Não se trata de um meio, mas uma prática com acepções intelectuais e estéticas. Por meio dela, rejeita conceitos estáveis e absolutos, produzindo obras que criam unidade a partir da fragmentação, ideias que só se completam em relação e interação umas às outras. Ao recusar a linearidade e as explicações fechadas, ele não atua apenas no sentido de contestar um sujeito estável, mas, por meio da prática da escrita, rejeita ainda o projeto de uma modernidade pautada no progresso da civilização e do conhecimento ocidental.

Palavras-chave: Vilém Flusser. Exílio. Ensaio. Filosofia.

O nome de Vilém Flusser é amplamente reconhecido no mundo ocidental, quase invariavelmente associado a uma filosofia ou teoria dos novos meios de comunicação, com especial destaque para os campos da fotografia e do design. Tcheco de nascimento, foi incluído no rol dos pensadores de tradição germânica, talvez porque a maioria de seus trabalhos tenha sido escrita – e divulgada – em alemão, embora escrevesse, autotraduzindo-se, igualmente em inglês, português e francês. Isso porque, tendo escapado do regime nazista, viveu um ano na Inglaterra, mais de 30 no Brasil e quase 20 na França, de onde viajava para dar aulas e palestras em diversas cidades da Europa e dos Estados Unidos. Ao longo de sua vida, no entanto, dedicou-se aos mais variados temas, da escrita às imagens técnicas, da epistemologia ao existencialismo. Sempre

avesso a classificações e à criação de sistemas ou metodologias, rejeitava a determinação de filósofo, preferindo a de escritor. Seu legado é tão vasto que livros póstumos continuam sendo publicados, seja com textos inéditos ou a partir de traduções organizadas por alguns de seus estudiosos ao redor do mundo.

O projeto intelectual de Vilém Flusser se mostra uma rede imbrincada de conceitos e ideias que, à primeira vista, parecem díspares. É possível, entretanto, compreendê-lo para além de seu discurso, em um quadro mais amplo que leva em conta sua práxis intelectual e de escrita, indissociáveis de sua experiência de vida. A chave para a reflexão que proponho neste trabalho é sua autobiografia, *Bodenlos*. Enquanto escrita de si, esta obra permite refletir sobre os sentidos que o autor dá para sua própria vida; como quer ler-se e como pretende ser lido. A vida contada em *Bodenlos* extrapola sua cronologia de vida, ressignificando sua experiência em função de determinadas questões.

Flusser morreu em 1991, em um acidente de carro em Praga, sua cidade natal, onde estava para proferir uma palestra, deixando folhas datilografadas numa máquina de escrever antiga. As páginas eram textos da autobiografia que vinha escrevendo desde, provavelmente, os anos 1970, quando retornou do Brasil à Europa, e que seria publicada em alemão um ano após sua morte, sendo encontrada em versões inacabadas, em português e francês. Desde sua estrutura – é dividida em quatro partes, *Monólogo*, *Diálogo*, *Discurso* e *Reflexões*, abandonando a cronologia e a teleologia – até seu recorte – não se inicia na infância ou no nascimento, mas na experiência do exílio que o leva ao Brasil – e sua forma – é escrita na forma de ensaios – *Bodenlos, uma autobiografia filosófica* contesta a linearidade e a estabilidade do sujeito e da verdade.

O livro começa com um *Atestado de falta de fundamento*, o primeiro capítulo, no qual Flusser relata a experiência de perder a terra em cima da qual traçou seu futuro e na qual residem suas memórias, e termina com reflexões com a condição de exilado, na parte *Reflexões*. O próprio título é um termo tcheco que carrega consigo o significado duplo de “sem chão” e “sem fundamento”. Ao intitular assim sua autobiografia e abri-la dessa forma, Flusser funda-se, paradoxalmente, como alguém “sem fundamento”, o que significa também assumir-se “sem chão”, enquanto sujeito sem raízes, duplamente exilado, uma vez que escrevia em seu segundo exílio. Flusser nasce discursivamente na

experiência do exílio, na consciência da perda de todas as bases que davam sustentação a seu mundo, centrado em Praga e apoiado em uma estrutura cultural na qual se reconhecia e se projetava. Curiosamente, esta primeira parte do livro termina com capítulo dedicado à língua brasileira, entendida não como instrumento de comunicação, mas em toda a sua potencialidade poética e reflexiva. Em suas palavras, como matéria-prima para trabalhar a vida; ou seja, como desafio e tarefa de vida, cuja meta era tornar-se “escritor brasileiro”.

É apenas após 20 anos no Brasil que Flusser passa a, efetivamente, ter alguma atuação intelectual, por meio de artistas e intelectuais envolvidos com a criação do Instituto de Filosofia de São Paulo, sobretudo escrevendo para o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*. Assim recupera, de certa forma, o futuro que perde ao deixar Praga e os estudos de filosofia na célebre Universidade Carolínea, onde estudaram intelectuais famosos como Einstein e Rilke.

A segunda parte do livro (*Diálogo*) abandona qualquer resquício cronológico e é dedicada a textos sobre pessoas que o influenciaram em sua trajetória no Brasil. Ao introduzir outros em uma “escrita de si”, Flusser aponta para uma subjetividade formada por contatos e contexto. Os 11 capítulos que se seguem não são dedicados aos outros de sua intimidade, mas justamente a esses artistas e intelectuais, muito deles também exilados, que marcaram seu pensamento e seu engajamento na escrita e na vida intelectual brasileira.

Essa construção, de certa forma, ilumina outra característica particular do livro: o uso do “a gente” no lugar da primeira pessoa. *Bodenlos* é uma autobiografia que se diz “filosófica”, escrita na forma de ensaios, que inclui outros além daquele que narra, e que substitui a primeira pessoa por uma forma informal de primeira pessoa do plural que é também uma terceira pessoa, um “ele”, que está fora do “eu”. Gustavo Bernardo Krause no prefácio da obra, associa essa opção a textos acadêmicos que usam o “nós” como sinal de modéstia ou impessoalidade –equivalente ao *man* alemão e ao *on* francês. Em uma bela reflexão, Krause defende que ao substituir o “a gente” pelo “eu”, Flusser diz “eu”, “nós” e, na verdade, “toda a gente”. Desta forma, questiona o “eu” como centro do universo, pois assume seu próprio “eu” em relação à toda sua gente, àquela que escolhe.

Tão importante quanto esse caráter dialógico é o caráter contextual que, em caso de *Bodenlos*, caminham juntos e apontam para um detalhe muito particular e

fundamental, que remete ao título do livro: a filosofia. As pessoas que Flusser escolhe para mostrar-se em interlocução são exatamente aquelas que lhe marcaram a vida em direção à atuação intelectual. Nenhuma palavra é dita sobre sua mulher Edith, que tanta influência teve em sua vida, ou sobre seus filhos. Ao contrário, os nomes presentes no *Diálogo* estão de alguma forma relacionados ao grupo ligado ao Instituto Brasileiro de Filosofia.

Dando sequência à parte *Diálogo* há *Discurso* e *Reflexões*. *Discurso* é composto de capítulos intitulados *Teoria da comunicação* e *Filosofia da ciência*, além de uma introdução, marcando um novo início e borrando as fronteiras entre uma obra teórica e uma escrita de si. Trata-se dos temas das matérias que lecionava em seus primeiros anos como professor na USP e na FAAP. O autor inclui, portanto, a atividade de docente e os temas aos quais dedica sua reflexão intelectual como escrita de si, tanto quanto textos dedicados a pessoas que o marcaram em sua vida. Terminando o livro, a parte *Reflexões* possui três textos nos quais fala especificamente sobre questões relativas à experiência do exílio e à condição de estrangeiro.

Ao incluir em uma escrita de si textos sobre pessoas e temas que marcaram sua vida e sua carreira Flusser registra a importância da atuação intelectual e do caráter indissociável entre teoria e vida, embora nenhuma menção seja feita ao intenso período de produção e circulação pelo mundo que vivia enquanto escrevia sua autobiografia; período esse que se estende por cerca de 20 anos e no qual escreve as obras que o tornariam reconhecido mundialmente como teórico dos novos media, como a *Filosofia da Caixa Preta* ou *O universo das imagens técnicas*. Era como se fossem mundos paralelos que não se tocassem.

Essas questões complexificam-se, em *Bodenlos*, à luz de outras. Em primeiro lugar, Flusser diz-se escritor e escolhe especificamente o ensaio como modo de escrita. Isso parece articular-se com a vastidão de temas que trata em sua vasta obra e, sobretudo, com o projeto intelectual que propõe.

O ensaio, essa forma híbrida entre poesia e prosa, entre filosofia e jornalismo, entre aforismo e discurso, entre tratado acadêmico e vulgarização, entre crítica e criticado, constitui um universo que é habitat apropriado para o “exilado nos picos do coração”. (FLUSSER, 2007. p. 83)

Como Flusser, o ensaio é gênero sem fundamento. Como lembra Adorno (2003), no célebre *O ensaio como forma*, não deixa que um domínio lhe seja prescrito, firmando-se na tensão da imprecisão e da indeterminação, tanto de formas quanto de temas, horizontalizando o próprio autor em sua escrita na mistura de seus afetos e de suas críticas. Não há método para escrever ensaios e talvez ele seja exatamente a negação do método. Não tendo início nem fim, o ensaio desintegra o todo da lógica discursiva tradicional abraçando o presente, o efêmero e o comum. Como crítica em geral, opera uma certa literaturalização do saber. Sua força não está na interdisciplinaridade, mas na transdisciplinaridade. Não se situa entre dois saberes, atravessa os saberes sem subserviência a uma disciplina em particular a partir de um modo de conhecer que é literário, pois se reconhece escrita.

Enquanto intelectual, Flusser atravessa os saberes. Em *Bodenlos*, como em toda sua obra, atravessa a filosofia com a literatura, e a literatura com a filosofia. Estrangeiro de saber bastardo, sem diploma e portanto sem reconhecimento institucional formal, cria para si uma instituição de palavras e proclama sua insubordinação a qualquer instância. Liga-se irremediavelmente a seu objeto, ao passo que se faz objeto de si mesmo. Sua literatura é filosófica e sua filosofia, ficcional – para brincar com o título de outro de seus livros, *Ficções Filosóficas*.

Ao assumir o ensaio, esse gênero “degenerado”, para escrever, Flusser borra as fronteiras entre literatura e pensamento crítico, afirmando a potência criativa do livre pensar que não busca soluções definitivas. O ensaio é um ato discursivo com características particulares: trata-se de conhecimento que se faz por meio de um tipo específico de escrita, não pautada pela sistematização, mas pela subjetividade, e, por meio delas, pela contestação a uma noção de verdade una e estável.

Em carta a Leo Popper, Lukács chega a defender que a crítica feita na forma de ensaios possa ter status de obra de arte:

Tenho diante de mim os ensaios destinados a este livro, e me pergunto: devem-se publicar trabalhos desta ordem, pode surgir deles uma nova unidade, um livro? Pois o que importa para nós agora não é o que estes ensaios possam oferecer como estudos “histórico-literários”, mas tão-somente se há algo neles que possa conferir-lhes uma forma nova, peculiar, e se esse princípio é o mesmo em todos eles. O que vem a ser essa unidade, se é que ela existe? Eu não procuro de maneira nenhuma formulá-la,

pois não é de mim nem de meu livro que se trata aqui; é uma questão mais importante e mais geral que temos diante de nós: a questão da possibilidade de uma tal unidade. Em que medida os escritos verdadeiramente grandes que pertencem a essa categoria têm uma forma, e em que medida essa sua forma é autônoma; em que medida o modo de ver e sua configuração subtraem a obra do campo das ciências e a colocam ao lado da arte sem, contudo, apagar as fronteiras entre ambas; conferem-lhe a força necessária para uma reordenação conceitual da vida e, no entanto, a mantêm distante da perfeição gélida e definitiva da filosofia. [...]

Portanto: a crítica, o ensaio – chame-o por ora como você quiser – como obra de arte, como gênero artístico. (LUKÁCS, 2008)

A opção pelo ensaio em uma escrita de si, em Flusser, deixa ainda outra sugestão: o caráter irremediável da ligação entre vida e prática. Neste caso, a prática da escrita e uma vida marcada pela experiência do exílio.

É preciso ressaltar que, embora *Bodenlos* se centre em torno do período ou das questões relacionadas à experiência de Flusser no e/ou sobre o Brasil, o livro é escrito em novo exílio. Nesse período de intensa produção e circulação – era convidado a palestrar e dar aulas em diversas universidades europeias – passa a defender a condição de apatridade como seu próprio estar no mundo, abandonando qualquer desejo de relação com a terra ou com uma cultura específicas. Este é o teor da parte que encerra o livro, *Reflexões*, onde compara habitat com hábito: o que caracteriza o hábito é não ter consciência dele. Para ele, apenas o abandono da pátria possibilitaria a verdadeira liberdade de escolha. É o que Flusser prega em sua própria vida de eterno migrante, circulando por geografias como por saberes, sem jamais se fixar. Assim, ressignifica a experiência do exílio como potência produtiva. Nesse sentido, ensaio parece, de fato, ser o único gênero possível para articular essa experiência sem fundamento que, por meio da instabilidade e indefinição, é capaz de criar sentidos e estimular novas reflexões.

Referências

ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

BATLICKOVA, Eva. **A época Brasileira de Vilém Flusser**. São Paulo: Annablume, 2010.

FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

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

FLUSSER, Vilém. “Exile and Creativity”. In Vilém Flusser Archive: <http://www.press.uillinois.edu/s03/flusser.html>

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro, em busca do novo homem.** Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas.** São Paulo: EdUSP, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta.** São Paulo: Annablume, 2007.

FLUSSER, Vilém. **A pós-história.** São Paulo: Duas Cidades, 1983.

FLUSSER, Vilém. **The freedom of the migrant. Objections to Nationalism.** Translated by Kenneth Kronenberg, Champaign: University of Illinois Press, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Universo das imagens técnicas.** São Paulo: Annablume, 2012.

FLUSSER, Vilém. “Retradução enquanto método de trabalho”. In: <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a202.htm> (visto pela última vez em 28/03/2011)

LUKÁCS, Goerge. “Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper”. Revista UFG, Goiânia, n. 4, jun. 2008. In http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.htm.

Acesso em: 15 de julho de 2014.

STAROBINKI, Jean. “Es posible definir el ensayo”. in Cuadernos hispanoamericanos, No 575, 1998. p. 31-40.