



MEMÓRIAS ENSAIADAS

Manuela Fantinato (PUC-Rio)¹

Resumo: *Bodenlos, uma autobiografia filosófica*, é autobiografia póstuma de Vilém Flusser, controverso pensador Tcheco que iniciou sua carreira no Brasil, país que o acolheu após fuga do regime nazista, e tornou-se um reconhecido teórico dos novos meios de comunicação na Europa dos anos 1980. Escrita durante 20 anos, a obra não segue a estrutura tradicional do gênero, de ser uma narrativa retrospectiva de vida, geralmente linear e narrada em primeira pessoa do singular. Dividida em quatro partes, *Monólogo*, *Diálogo*, *Discurso* e *Reflexões*, é escrita na forma de ensaios e apenas a primeira se aproxima de uma autobiografia tradicional. As escolhas feitas em *Bodenlos* afirmam uma singularidade apoiada no caráter produtivo da situação do exilado, condição que elege como escolha de vida, e uma subjetividade marcada por contextos e escolhas.

Palavras-chave: Autofiguração; Ensaio; Vilém Flusser; Autobiografia

Em 1991, cerca de dois meses antes de sua morte, Vilém Flusser é interpelado pelo jornalista Patrik Tschudin, em uma entrevista posteriormente publicada no livro *The Freedom of the Migrant*, sobre como responderia a perguntas sobre sua história de vida². Explica que se evadiria da pergunta por dois motivos. O primeiro, metodológico, pois sentia-se incomodado com a objetividade cronológica com a qual normalmente se mediam biografias. Em sua opinião, uma vida não faz sentido em dias, meses ou anos, mas em fluxos de intensidade, mensuráveis por meio de experiências mais ou menos significativas. O segundo, porque os conceitos de eu e identidade são puramente ideológicos e, assim sendo, uma biografia nunca é sobre um eu, mas sobre uma teia de relações por meio das quais experiências acontecem. (2003, p. 88)

And it seems to me that anyone who tries to describe his own life history has never lived. [...] If I look back on my own life – which I do not do gladly because I prefer to look ahead – but when I do look back on my life, I don't find any sort of identity. (FLUSSER, 2003, p.89)

No entanto, dois anos mais tarde, em 1993, é publicada, em alemão, a autobiografia que deixara inacabada com sua morte e que aparentemente vinha escrevendo há cerca de 20 anos, quando retorna à Europa depois dos 32 anos em que passa no Brasil. *Bodenlos, uma autobiografia filosófica* é publicada em português em 2007, tendo seus dois textos

¹ Historiadora, mestre em Letras e doutoranda em História Social da Cultura, todos pela PUC-Rio. Contato: manufantinato@yahoo.com.br.

² Uso neste trabalho a tradução em inglês do livro, pois não tenho acesso ao original em alemão e o livro não foi traduzido para o português.



finais sido traduzidos do alemão. Isso porque Flusser era versado em ao menos quatro línguas, nas quais escrevia e reescrevia, autotraduzindo-se como método de trabalho e forma de reflexão sobre o estar no mundo.

Bodenlos, termo tcheco que significa sem chão, no sentido de sem fundamento, em nada se encaixa nas definições mais tradicionais de escrita autobiográfica. Dividida em quatro partes – Monólogo, Diálogo, Discurso e Reflexões – apenas a primeira se aproxima de uma cronologia, mas do tipo que propôs na entrevista a Tschudin. O que obedece são determinadas questões e experiências fundamentais que elege para dar sentido à sua vida. O livro é inaugurado com um *Atestado de falta de fundamento*, que diz:

O termo “absurdo” significa originalmente “sem fundamento”, no sentido de “sem raízes”. (...) A tendência das flores sem raiz é o clima da falta de fundamento. O presente livro atestará tal clima.

[...]

O termo “absurdo” significa na maioria das vezes “sem fundamento” no sentido de “sem significado”. (...) A movimentação sem significado, tendo por nada o horizonte, é o clima da falta de fundamento. O presente livro atestará tal clima.

[...]

O termo “absurdo” significa também sem fundamento no sentido de “sem base razoável”. (...) A sensação de estar-se boiando é o clima da falta de fundamento. O presente livro atestará tal clima. (FLUSSER, 2007, p.19)

Ao abrir dessa forma sua autobiografia, Flusser performática e paradoxalmente funda-se como alguém “sem fundamento”, sobretudo no sentido de sem raízes, tendo em vista seu passado de exílio. Ainda em suas palavras, “a experiência de falta de fundamento não pode ser precipitada em literatura, filosofia e arte sem ser falsificada. Pode apenas ser circunscrita em tais formas para ser parcialmente captada.” (2007, p.20). Celebra, assim, a impossibilidade inerente à sua tarefa e ainda a todo exercício autobiográfico.

Este livro, por exemplo, que é viagem em direção do passado, é busca do futuro. E verifica que tanto passado quanto futuro estão presentes, porque o ato de escrever este livro não é movimento dentro do espaço. O tempo corre (em direção indefinível) dentro de um espaço imóvel. (FLUSSER, 2007, p.92).



No livro *Memorias para Paul de Man*, Jacques Derrida fala da memória, diferenciando-a da simples recordação, como um esforço de construção do passado que, partindo do presente, orienta-se a um futuro. Está tradicionalmente associada à técnica, existindo apenas enquanto discurso e, portanto, enquanto materialidade, seja falada (como nos antigos exercícios menemônicos) ou escrita.

Ao organizar-se em discurso, fazer-se narrativa, a memória, como defende Derrida, rompe com a espontaneidade da lembrança involuntária, criando sentidos e significados. E o faz a partir de uma retórica própria, que lida com passado e futuro, possíveis apenas em coexistência e no presente. Nessa “retórica de temporalidade”, a memória, em suas palavras, se projeta ao futuro, e constitui a presença do presente (1989, p. 68), ou seja, diz mais sobre o momento da escrita do que sobre o passado de narra. Mas vai além, afirmando que os presentes passados consistem no presente de uma promessa cuja abertura ao presente porvir não é a de uma expectativa ou antecipação, mas de um compromisso (1989, p. 59). Isso significa dizer que o fixar-se de uma vida em escrita, é em si uma promessa. Um olhar para trás em função de um compromisso com a construção de um futuro.

Ao que tudo indica,³ Flusser começa a trabalhar em *Bodenlos* no início da década de 1970, enquanto o último texto, *Meu caminho de Praga*, foi escrito do ano de sua morte, na primeira vez que volta à cidade desde que emigrara, em 1939, e relata o caminho que percorre de sua antiga casa à escola onde estudava.

O que inicialmente eu, como rapaz, corria com pressa e sem fôlego para poder chegar a tempo na aula de latim, e o que eu hoje, como pessoa de idade, percorro sem fôlego para reencontrar a mim mesmo, é a fatalidade inominável que o século 20 deixou acontecer no palco grandioso de Praga. Essa fatalidade da qual eu fui feito. (FLUSSER, 2007. p. 245)

Poucos meses depois, morre em um acidente de carro nos arredores da mesma cidade, da qual havia emigrado 52 anos antes e onde voltara para proferir uma palestra. O intervalo que separa os passos do jovem anônimo aos do intelectual mundialmente reconhecido guarda a maior parte das transformações do século XX, enquanto as 245

³ Alguns dos textos do livro foram publicados também em outras obras.



páginas de *Bodenlos* escondem um presente (imóvel?) de cerca de 20 anos, a partir do qual irradiam-se um passado e um futuro que nunca se conclui.

O *Monólogo* de Flusser inicia-se na experiência do exílio e termina com um capítulo dedicado à “língua brasileira”, cujo conhecimento lhe possibilita iniciar uma sólida carreira de professor e escritor no Brasil. Neste momento, cabe uma breve intervenção para, em linhas gerais, apresentar o autor àqueles que não conhecem sua trajetória.

Vilém Flusser era um jovem de apenas 20 anos quando chega com a namorada, Edith, no Brasil, depois de passar um ano em Londres na rota de fuga do regime nazista que havia acabado de anexar a então Checoslováquia. Estabelece-se em São Paulo e passa quase 20 anos trabalhando na empresa da família de Edith, que será sua companheira da vida toda até, em fins dos anos 1950, aproximar-se do grupo de intelectuais que se reunia em torno do Instituto Brasileiro de Filosofia e timidamente começa a entrar na vida intelectual brasileira. Torna-se colaborador do *Suplemento literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*, e, em pouco, tempo passa a lecionar na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo e na Faculdade de Comunicação da Fundação Armando Álvares Penteado. No meio da década de 1960, Flusser já é personalidade importante no cenário intelectual brasileiro e começa a receber convites para fazer palestras em universidades estrangeiras. Nos anos 1980, já de volta a Europa e estabelecido no interior da França, torna-se reconhecido mundialmente como teórico dos novos meios de comunicação, sobretudo após a publicação de seu *A filosofia da caixa preta*.

Ao sair de Praga, Flusser deixa para trás família, amigos e todos os que compartilham de seu passado e do contexto no qual se reconhecia, mas, ao deixar os estudos na Universidade Carolina, deixa também um futuro no qual se projetava como filósofo. Nesse sentido, o aprendizado do português brasileiro não era simplesmente a descoberta a língua falada no Brasil, mas era vivenciado como matéria prima a ser trabalhada para realizar a vida; “A língua era vivenciada como desafio e como tarefa da vida” (2007. p. 71), diz ele. E, ainda, em uma forma específica:

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)



O ensaio, que elege para apropriar-se da nova língua e criar sua própria linguagem, é gênero sem fundamento. Escrita que não apenas foge ao método, mas se constitui como negação de qualquer sistematização, como aponta Adorno no clássico *Ensaio como forma*. A opção pela escrita do ensaio é significativa. Filósofo sem formação, que, ao longo de sua vida, dedica-se aos mais variados temas, da escrita às imagens técnicas, da arte à ciência, do existencialismo à epistemologia, a própria figura intelectual de Flusser constitui-se negação de tradições e verdades estáveis, transitando por áreas de conhecimento como por geografias. Sempre avesso a classificações e à criação de sistemas ou metodologias, rejeitava a determinação de filósofo, preferindo a de escritor.

O particular do gênero ensaístico não é situar-se entre dois saberes, mas atravessar os saberes sem subseviência a uma disciplina em particular a partir de um modo de conhecer que é literário, pois se reconhece escrita. Situa-se na convergência entre filosofia, literatura e vida, operando uma certa literaturalização do saber, mas partindo da experiência, prolongando-a na escrita. Enquanto filosofia, consiste na negação do absoluto, lógico e permanente, questionando o pensamento teleológico em sua fragmentação e instabilidade.

Por isso, a vida-escrita de Vilém Flusser não começa na infância, como as narrativas autobiográficas mais tradicionais. O exílio é eleito como experiência fundadora, que caracteriza um certo deslocamento em relação ao mundo, um clima de falta de fundamento que torna impossível definir em bases razoáveis uma identidade ou atuação. Experiência fundadora também porque marca o contato com a língua que usará como matéria-prima para iniciar sua carreira e também para estabelecer diálogos com as pessoas que a marcarão.

Após o capítulo dedicado à descoberta do português, o livro se abre aos *Diálogos* e a uma outra estrutura narrativa. Ao longo de toda a obra, Flusser sequer menciona sua mulher Edith, único contato capaz de chegar ao silêncio da língua materna, na qual nunca escreveu, ou os três filhos que teve no Brasil. Mas, em sua escrita de si, inclui textos sobre 11 pessoas, artistas e intelectuais, alguns exilados como ele. Opera, com eles, aproximações e distanciamentos, falando de outros para falar de si. Outros, porém, bastante específicos: pessoas com as quais Flusser se engajou na criação de uma “filosofia brasileira”, ao longo dos anos 1960, em torno do Instituto Brasileiro de Filosofia de São



Paulo, e que lhe abriram as portas da sociedade, permitindo que fosse ativo contribuinte à imprensa e professor universitário.

Essa opção ilumina o uso do “a gente”, no lugar do “eu” no livro. *Bodenlos* não é uma autobiografia escrita na primeira pessoa do singular. No lugar, usa uma expressão típica do português falado no Brasil, que é uma espécie de plural informal – o que remete a textos acadêmicos que usam nós como recurso impessoalidade ou de modéstia – que é também uma terceira pessoa, um ele. “A gente” poderia ser toda a gente, mas também a gente de Flusser, aquela que ele escolhe para espelhar-se e dialogar, enquanto intelectual. A teia de relações por meio das quais as experiências que elege como significativas acontecem.

Já na terceira parte do livro, *Discurso*, Flusser inclui textos sobre filosofia da ciência e teoria da comunicação, as matérias com as quais iniciou sua atuação como professor universitário. Finalmente, *Reflexões*, a última parte do livro, traz ensaios que colocam em questão a condição de exilado, ligando o fim ao início, não em um círculo fechado, mas em uma espécie de espiral multiplicadora de sentidos.

Bodenlos é uma autobiografia que se diz filosófica, que esconde a vida íntima, mas elege outros para falar de si. Inclui textos teóricos e rejeita cronologias, abraçando a fragmentação. Em sua forma como em seu conteúdo, nega a noção de uma vida como algo estável e unívoco. Como ensaio, não começa no início, tampouco termina no fim, mas na morte do autor, como se fosse o prolongamento de sua vida mesma, durante duas décadas em que pesa, mede e examina, portanto ensaia, uma vida destinada a sobreviver-lhe.

Segundo Paul de Man, a prosopopeia seria a metáfora da autobiografia. A figura de linguagem que dá a algo inanimado as características, atos e sentimentos de um humano. Assim, concede-se à letra, ao papel, entidade sem rosto, uma vida, dotando-o de uma máscara. A narrativa autobiográfica figura àquele que a narra uma imagem, desfigurando outras. Dá nome a um ausente, fazendo-o recordável como um rosto. A partir dessa estratégia, o discurso autobiográfico torna inteligível a história de uma vida, dando a ela um sentido que em si não possui.

Assim, de Man pensa a autobiografia como uma figura de leitura e compreensão, um jogo de máscaras cuja estrutura avança em similaridade e diferenciação. Aquele que escreve uma autobiografia não está apenas escrevendo a história de sua vida, mas está se



lendo ao escrever uma vida. Para fazê-lo, num movimento duplo de compreender-se e criar-se, estabelece aproximações e recuos, elege seus pares enquanto omite seus díspares. Desta forma, insere-se em determinado contexto para ver-se nele inserido, mas também para ser nele reconhecido. É precisamente esse o compromisso do fazer autobiográfico.

Mas *Bodenlos* é compromisso que nunca se conclui, tornando-se, por isso, mais performativo em seu projeto. A obra aponta para a construção de um intelectual que vive ensaisticamente, portanto, fora dos cânones tradicionais, que migra, flutua, transita sem fixar-se em nenhum lugar. É sem fundamento, como é o gênero ensaístico, que se situa na instabilidade e borra as fronteiras entre literature e filosofia, formando-se sem nunca assumir forma definitiva.

Referências bibliográficas

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

DERRIDA, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1989.

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

FLUSSER, Vilém. *The freedom of the migrant. Objections to nationalism*. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press, 2003.

MAN, Paul de. *Autobiography as a De-facement*. In **MLN**, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature. (Dec., 1979), pp. 919-930.