

## O ESPÍRITO DO DIÁLOGO NA OBRA DE FLUSSER

Eva Batlickova

A forma dialógica penetra os textos de Flusser e se manifesta nos diversos níveis e em diferentes formas em várias obras. Ele é uma atitude intelectual, uma revolta contra qualquer tipo de discurso dominador. Através dela, ele se comunica com outros escritos da tradição filosófica, ora de maneira mais explícita, ora mais velada.

Seus ensaios questionam a tradição filosófica, contrariando-a frequentemente. Seus trabalhos penetra um particular senso de humor que, muitas vezes, consiste na íntima relação do conteúdo com o plano formal. Um belo exemplo encontramos em *Língua e realidade*, que apresenta a teoria da linguagem de Flusser. Nela o autor emprega explicitamente o método fenomenológico.

O primeiro esforço deste trabalho terá de ser, portanto, no sentido de reconquistarmos uma ingenuidade em face da língua, ingenuidade essa perdida no curso da história do pensamento. [...], de pormos entre parênteses os conhecimentos acumulados no curso da história, deixá-los em pendência, como que disponíveis para futura referência, e aproximarmo-nos da língua despidos do conhecimento. (FLUSSER, 2004, p. 36)

A argumentação desenvolvida no decorrer do livro parte da afirmação de que a estrutura do cosmos, isto é, da nossa realidade articulada e organizada, é idêntica à estrutura da língua. Melhor dito, idêntica à estrutura das línguas porque quantas línguas há no mundo, tantas realidades a humanidade dispõe. O cosmos, para Flusser, é oposto ao caos extralinguístico. Ele busca libertar o pensamento filosófico das estreitas regras do pensamento científico, argumentando que o caminho da lógica só pode levar à tautologia ou ao paradoxo, em última consequência. Na sua divisão hierárquica das camadas da língua, a ciência faz parte da camada mais baixa, a da conversação, amarrada pelas regras da gramática e sem autêntico poder criativo. Esse nível da linguagem é característico também, por exemplo, para uma conversa entre comerciantes. A verdadeira filosofia que se preocupa com as questões da existência humana e do seu mundo desenvolve-se dentro de uma camada mais alta, a da poesia, que através da camada da oração, tem o contato direto com o indizível. Nessa camada, a linguagem possui o poder criativo por excelência.

Na conclusão do ensaio o autor avisa o leitor, que acabou de percorrer 200 páginas de uma análise filosófica da linguagem, que a concepção do livro é baseada na tautologia, ou seja, do ponto de vista da lógica está sem sentido.

Se definirmos “símbolo” como “o apreensível”, e “o apreensível” como “símbolo”, já que “símbolo” é “símbolo”, e “o apreensível” é “o apreensível”, símbolo é o apreensível. Se, em seguida, definirmos “conjunto de símbolos” como “língua”, e “conjunto de apreensível” como “realidade”, então a língua é realidade. Concordará o leitor que a proposição, assim formulada, não apresenta um esforço especialmente feliz do intelecto para formular um pensamento novo. (FLUSSER, 2004, p. 202)

Flusser, porém, não tarda em acrescentar que esse impasse é a culpa da lógica e não de forma alguma um problema do seu livro; aliás, o leitor atento, nessa altura, já deve ter entendido que a lógica serve apenas para a esterilização do problema e que sua intenção foi, naturalmente, outra. Seu livro desenvolve os argumentos no plano poético e, conseqüentemente, independente das regras limitadoras das ciências como a conhecemos. Seu objetivo não é “chegar a posições logicamente inatacáveis e estabelecer um sistema rigorosamente consistente” (Ibid., p. 202), mas, muito diferentemente disso, “provocar novos pensamento e ampliar a conversação.” (Ibid., p. 203) Ou seja, ao invés do discurso afirmativo das ciências, do qual a filosofia se propõe a fazer parte, ele oferece uma outra abordagem do questionamento filosófico, que é dialógico e aberto em sua essência.

Ele próprio incentiva uma nova conversa a respeito do tema abordado através de uma alternativa nova, com preferência provocativa e desafiadora. Em *Língua e realidade*, Flusser procura mostrar um outro caminho para uma filosofia livre dos vícios de um discurso científico tradicional do qual ele profundamente discorda. Uma alternativa que amplia o horizonte do pensamento filosófico.

Sua teoria da linguagem procura ser bastante inovadora, mas naturalmente assimila uma série de influências. Por um lado, evidencia, por exemplo, a presença das reflexões de Martin Heidegger, sobre a linguagem como a moradia do homem e como o nosso fundamento “[...] a linguagem nos confie o seu modo de ser, a sua essência.” (HEIDEGGER, 2011, p. 9). Por outro lado, ela contém uma boa dose de misticismo. Um misticismo judaico que valoriza Nomes, palavras não profanadas pela conversação comum, que na sua teoria de conhecimento empregou já Walter Benjamin, inspirado no seu amigo Gershom Scholem, o grande estudioso da mística judaica.

A propósito, as teorias dos dois pensadores, Benjamin e Flusser, apresentam uma série de correspondências, o que se manifesta, particularmente, no outro livro de Flusser, *A dúvida*. O ensaio de aproximadamente de 100 páginas foi escrito na sequência de *Língua e realidade* e pode ser considerado um trabalho que complementa o primeiro, em forma da existencialização da teoria da linguagem nele exposta.

No terceiro capítulo de *A dúvida*, chamado “Do nome”, Flusser aborda o problema das fronteiras da língua que exemplifica nas palavras que criam uma dificuldade em se enquadrar numa conversação comum. Elas criam uma barreira ao nosso esforço de articulá-las.

Chamemos palavras desse tipo de “palavras primárias” ou “nomes próprios”. Chamemos todas as demais palavras de “palavras secundárias”. Para distinguir a atividade intelectual que envolve o pensar e o articular das palavras secundárias, façamos distinção entre “chamar” e “conversar”. Os nomes próprios são “chamados”, as palavras secundárias são “conversadas”. (FLUSSER, 2011, p. 73)

E, algumas páginas mais adiante, acaba com todas as dúvidas sobre o clima místico da sua análise: “O nome próprio é santo.” (Ibid., p. 81)

Na primeira parte do livro *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin questiona algumas bases do conhecimento. Ao abordar a questão do saber e da verdade, ele critica os métodos científicos de indução e dedução, argumentando que não têm nenhuma capacidade de nos aproximar a verdade. Para ele, a verdade reside no Nome.

A verdade não é uma intenção, que encontrasse sua determinação através da empiria, e sim, a força que determina essência dessa empiria. O ser livre de qualquer fenomenalidade, no qual reside exclusivamente essa força, é a do Nome. É esse ser que determina o modo pelo qual são dadas as ideias. Mas elas são dadas menos em uma linguagem primordial que em uma percepção primordial, em que as palavras não perderam, em benefício da dimensão cognitiva, sua dignidade nomeadora. [...] A ideia é algo linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra. (BENJAMIN, 1984, p. 58, 59)

Para Benjamin, a filosofia deve trabalhar com reminiscência voltada a essa percepção original e a aproxima ao método que Platão procurou desenvolver através de sua *anamnesis*. Quem, entretanto, está vinculado com origens dessa percepção é Adão, que ele chama de “pai dos homens e pai da filosofia”. “A nomeação adamítica está tão longe de ser jogo e arbítrio, que somente nela se confirma a condição paradisíaca, que não precisava ainda lutar contra a dimensão significativa das palavras.”<sup>1</sup> (Ibid., p. 59) Nesse contexto, a verdadeira filosofia é “uma luta pela representação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas – as ideias.” (Ibid., p. 59)

Acredito que seria digno de uma análise mais focada examinar mais detalhadamente a influência do pensamento benjaminiano nas primeiras obras de Flusser, especialmente do mencionado *Origem do drama barroco alemão*. A tese de livre docência de Benjamin apresentada (e recusada) na Universidade de Frankfurt, em 1925, apesar do seu título bastante específico, expõe sua teoria do conhecimento e da própria investigação filosófica, aplicada no problema concreto, no caso do gênero literário do drama

---

<sup>1</sup> O episódio é relacionado à narrativa bíblica sobre a criação do homem.” Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens [...]” (Gênesis, 2:19-20)

barroco alemão, *Trauerspiel*. O texto é, assim, uma importante introdução aos fundamentos de seu pensamento e, a partir de certos paralelos podemos pressupor, que o jovem Flusser deixou-se inspirar por várias ideias levantadas por Benjamin. Além de *Língua e realidade* e *A dúvida* reportados, encontramos algumas correspondências curiosas também em *A história do diabo*, concebida por Flusser na segunda metade da década de 1950, originalmente em alemão.<sup>2</sup> Mas isto é assunto para outra hora.

A maestria de Flusser ao entrelaçar a forma com conteúdo num conjunto só, manifesta-se nas monografias no decorrer da sua vida intelectual, independentemente do tema. A obra publicada na Alemanha em 1985, *O universo das imagens técnicas*, é nesse sentido emblemática. De acordo com as palavras do autor expostas no prefácio, a monografia é “[...] uma continuação e um aprimoramento do argumento do nosso ensaio antecedente, *A filosofia da caixa preta*.” (FLUSSER, 2008, p. 13) O ensaio pretende elucidar a transformação da sociedade dominada pelas imagens técnicas (na sua época, Flusser falava basicamente de fotografia e televisão). No início, a argumentação segue lógica e linear, mas, no decorrer das 150 páginas a forma de texto se transforma e passa a uma linguagem, de fato, delirante:

Os nossos netos, tais quais os prevejo, não serão assim como os prevejo. Os netos que prevejo são apenas os netos que me preocupam, a saber, entes fabulosos: *de te fabula narratur*. Eles são apenas entes fabulosos sentados cada qual na sua cela, movendo teclados e fitando terminais. Às suas costas, nos corredores do formigueiro, robôs transportarão objetos fabricados automaticamente a fim de manterem vivos os corpos atrofiados dos nossos netos, tirando desses corpos os espermas e os óvulos a fim de os propagarem. As teclas manipuladas por nossos netos estarão religadas com todas as teclas do formigueiro, de maneira que nossos netos se encontrarão todos entreligados entre si por intermédio das pontas dos seus dedos, formando destarte um sistema cerebral ordenado ciberneticamente. (FLUSSER, 2008, p. 142-143)

Não seria de se surpreender encontrar um leitor perdido, tateando e perguntando-se o que mesmo o autor pretendia dizer. Em vias da dúvida, Flusser, generoso e bem-humorado de sempre, deixa dica no

---

<sup>2</sup> Na página 253 de *Origem do drama barroco alemão*, na parte dedicada a alegoria, Benjamin escreve: “O modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação. Em consequência, a tentação física concebida em termos meramente sensoriais, como a luxúria, a gula e a preguiça, não constitui o fundamento púnico do Mal, e a rigor, não constitui um fundamento final e preciso. Esse reside, ao contrário, na miragem de uma espiritualidade absoluta, isto é, sem Deus, associada à matéria como sua contrapartida, e que só no mal pode ser experimentada concretamente. O estado do espírito que nele predomina é o luto, que gera a alegoria, e constitui seu conteúdo. Do luto, derivam três promessas satânicas originais, todas de natureza espiritual. [...] O que seduz é a ilusão da liberdade, na investigação do proibido; a ilusão da autonomia, no ato de segregar-se da comunidade dos crentes; e a ilusão do infinito, no abismo vazio do Mal.” O trecho escolhido lembra a concepção de *A história do diabo* de Flusser, na qual caracteriza o progresso da humanidade como a evolução do diabo que reside principalmente na linguagem e seus derivados como ideologia, ciência, arte e filosofia. Os degraus do progresso/queda são denominados respectivamente: a luxúria, a ira, a gula, a inveja e a avareza, a soberba, a preguiça e a tristeza do coração.

final do livro. “Cabe, no entanto, uma última recomendação: este último capítulo pode ser lido como o primeiro.” (Ibid., p. 150)

O que Flusser conseguiu de maneira singular é, de novo e, exaustivamente, unir a forma com o conteúdo. Seu texto que tematiza as imagens técnicas pretende ser uma advertência a uma sociedade que está emergindo. Ele próprio comenta que não sabemos se ela será melhor ou pior do que a nossa, o que sabemos, no entanto, é que será muito diferente. Não terá nada a ver com o nosso universo resultante da projeção da linearidade lógico-matemática dos textos para a natureza. O novo universo será moldado pelas imagens técnicas. “A consciência imaginativa não pode conceber desenvolvimento linear, apenas o eterno retorno.” (Ibid., p. 21) O autor simplesmente passou, de maneira quase imperceptível, de um texto linear e argumentativo para um texto cíclico e imagético. Seu ensaio não tem, evidentemente, pretensão de traçar contornos do mundo vindouro de forma assertiva, mas abrir o espaço para o debate sobre o que esse futuro pode significar para nós, para nossa cultura, para nossos valores.

Para Flusser, todas as obras literárias possuem o caráter dialógico por sua natureza. Elas são produtos de intelectos que absorveram influência de outros intelectos e são destinadas a um público de leitores. Elas são completas apenas depois da sua recepção e apreensão, o que permite a continuação do diálogo que elas incentivam. Em 1963, na revista *Comentário*, Flusser publicou um breve ensaio “Esperando por Kafka”. Antes de entrar no tema Kafka, ele prepara o terreno afirmando que uma obra literária é um elo na cadeia da grande conversação que ele chama de “civilização”.

Como parte integrante da conversação tem a obra literária dois aspectos básicos. Encerra a conversação que lhe precede. E origina a conversação que lhe sucede. [...] Há portanto, duas possibilidades fundamentais de uma apreciação de uma dada obra literária: podemos tentar compreendê-la como reposta, ou podemos tentar enfrentá-la como provocação. (FLUSSER, 2002, p. 69)

A primeira possibilidade abre o caminho para a análise da obra, para uma conversação com ela. A atividade intelectual será uma crítica literária e será movida pela curiosidade. O segundo esforço intelectual, o especulativo, possibilita experimentá-la “[...] como mensagem enviada pelo intelecto dentro do qual a obra surgiu, mensagem essa enviada em nossa direção.” (FLUSSER, 2002, p. 69) Esse esforço corresponde a atitude de simpatia, no sentido de “co-vibração”. É essa atitude que Flusser considera importante assumir diante da obra de Kafka, na tentativa de decifrar sua mensagem de maneira adequada. O que complica o entendimento de sua obra, entretanto, é o fato de ser prematura. Para Flusser trata-se de uma espécie de profecia heterodoxa. Kafka, com sua sensibilidade, conseguia intuir os problemas que ganhariam a gravidade só no futuro.

Flusser esboça uma espécie da teologia do seu conterrâneo que, para ele, circula em torno da “situação do homem em face das coisas que o governam, à situação dessas forças em face do homem, e diz respeito ainda a essas forças em si.” (Ibid., p. 76) Kafka mostra que o homem vive em estado de culpa permanente em relação às forças superiores e as procura para receber a explicação e o castigo justo. Essa busca permanece frustrada por motivos fúteis. Consequentemente, o clima da vida humana é angústia. O clima que define as forças que nos dominam é, por sua vez, nojo. O nojo divino diante do qual nossa angústia cresce ainda mais. Flusser não para por aqui e se aventura aos fundos mais escuros da teologia kafkiana como ele a entende.

Não é o nojo que Deus sente da sua criação, este já era conhecido dos antigos profetas (“somos vermes diante de Ti”). É o nojo que Deus sente por Si mesmo. A tal ponto parece ser blasfêmia essa teologia, que começamos a compreender e simpatizar com os esforços de Kafka de mascarar-la em códigos. (Ibid., p. 77)

Para Flusser, Kafka é um profeta judeu, embora heterodoxo. O outro conceito que o filósofo interpreta sob a óptica das obras de Kafka é o do pecado original.

Todos são culpados. Entretanto [...], o pecado original é o estado primitivo, “natural” do homem, não é consequência de qualquer ato humano. Com efeito, ainda não comemos do fruto da árvore da sabedoria, e são justamente os nossos esforços de cometer esse crime que são continuamente e absurdamente frustrados. (Ibid., p. 78)

E nesse pressuposto, prossegue o autor do ensaio, reside o paraíso kafkiano. “Numa teologia assim não há, evidentemente, lugar para salvação e o Salvador, já que a queda ainda não aconteceu. O próprio conceito ‘salvação’ carece de significado dentro do contexto da obra de Kafka.” (FLUSSER, 2002, p. 78)

Kafka ensina que as forças superiores são uma máquina pedante, corrupta, malconservada e nojenta. Esta ideia da Divindade é igualmente repulsiva e grotesca aos olhos de um crente como aos olhos de um ateu. Concorda, entretanto, com a vivência íntima que temos das forças que nos regem. (Ibid., p. 79)

Flusser encontra sinais dessa sensação nas religiões tradicionais. “Que outro significado podem ter, por exemplo, rezas do tipo ‘*Ora pro nobis*’, a não ser ‘Não te esqueças de rezar por nós, já que és perfeitamente capaz de esquecer?’”. (Ibid., p. 79) A mensagem de Kafka, na visão do filósofo, não tem a nada ver com a fé ou com a razão, mas com a vivência imediata. Onde a fé postula Deus, Kafka encontra um abismo do nada. Flusser encerra seu ensaio dizendo que a obra de Kafka ainda não obteve uma resposta adequada, por isso estamos ainda esperando a realização da sua mensagem, ou seja, “estamos esperando por Kafka.” (Ibid., p. 82)

Nesse breve ensaio ficam claros vários aspectos do pensamento flusseriano. Além do entendimento da obra como um diálogo, diversas vezes salientado no texto, transparece seu objetivo, que não é esgotar o tema analisado, mas tirá-lo de um discurso consolidado. Pela forma provocativa e irreverente como trata conceitos teológicos e os aplica no mundo angustiante de Kafka, ele consegue devolver a vida aos dois, tanto à teologia tradicional como à obra do escritor praguense, muitas vezes submetida às complicadas e cansativas análises de cunho acadêmico. Flusser procura tirar os temas que aborda do seu centro cômodo e num lance os devolve à correnteza do pensamento, desvendando seu potencial de provocar novos debates.

A última obra de Flusser na qual gostaria de demonstrar a forma dialógica da sua escrita é *Fenomenologia do brasileiro*, proveniente dos primeiros anos da década de 70, com o subtítulo *Em busca de um novo homem*. O livro começa com um epígrafe do próprio autor: “O homem é um ente essencialmente perdido e, quando se dá conta, procura encontrar-se.” (FLUSSER, 1998, p. 31) O nosso orientar-se no mundo, de acordo com Flusser, tem a ver com o ponto de vista que assumimos e do distanciamento que tomamos. Trata-se de uma tentativa de reconhecer que toda visão é individual, uma tentativa de construir um mapa com a finalidade de se aproximar à “verdade objetiva”, mas com a ciência de que nenhuma soma de pontos de vista jamais leva a uma verdade no sentido aristotélico.

Mapas verdadeiros não podem existir e, portanto, não existem. Mas seriam desnecessários, se existissem. Pelo contrário: mapas não devem ser verdadeiros, se quiserem orientar-nos. [...] Um elemento de simplificação e de exagero é essencial para todo mapa, e o ideal da objetividade é, portanto, sumamente duvidoso. (FLUSSER, 1998, p. 33)

A meta do seu ensaio é se distanciar da situação que ele vive no Brasil e projetar um mapa sobre ela de um determinado ponto de vista com objetivo de mapear a situação do país na leitura de um imigrante europeu. Sua pretensão estende-se e ele procura oferecer uma imagem que possa servir de orientação a um europeu em geral.

A estratégia de Flusser, é, como de costume, audaciosa. A análise dos temas propostos é colocada de maneira provocativa, e seu desfecho procura surpreender. No final do livro, ele resume seu ensaio e salienta a importância do diálogo.

Todo trabalho é dialógico no sentido de “para o outro” e no sentido de “esperar por resposta”. É dialógico no sentido radical de não ser nada, se não respondido. [...] este ensaio não quer ser científico, nem objetivo, mas dialógico e até polêmico, já que parte de ponto de vista determinado. (Ibid., 1998, p. 163)

O filósofo novamente chega ao ponto onde coloca em oposição uma busca da objetividade distanciada que considera duvidosa e o dialogismo com capacidade de manter o tema vivo e aberto a todos.

Para Flusser, o diálogo é muito mais de que uma forma de escrever; ele é essencialmente uma maneira de se relacionar com o mundo, com outras pessoas, com outros pensadores. Uma prova disso se evidencia numa carta emblemática que Flusser endereçou a Vicente Ferreira da Silva, em 5 de janeiro de 1963.

De acordo com seu contexto, ela foi escrita alguns dias depois do seu primeiro encontro pessoal com Vicente. Flusser admirava e respeitava o filósofo e lógico paulista, estudioso de Schelling e Heidegger, embora discordasse de várias de suas posições intelectuais. A carta trata, em princípio, do profundo incômodo causado pela leitura do livro que Vicente lhe recomendou (e, provavelmente, emprestou), *Religion und Eros* (1941), de Walter Schubart.<sup>3</sup> Flusser, então, redige:

Prezado professor Vicente, interrompo a leitura de “Religion und Eros” na página 116 porque, ao que me parece, o clima da primeira parte da nossa conversação de quinta-feira reaparece neste livro de forma provocante. Para poder continuar a leitura, preciso dissipar esse clima, e posso fazê-lo somente em diálogo com o senhor.

Depois de uma breve contextualização subjetiva da obra, continua:

O que me choca e provoca é a naturalidade, a “Hemmungslosigkeit”<sup>4</sup>, com a qual o senhor e Schubart falam das coisas que, ao meu ver, devem ser ao máximo sussurradas. O senhor falou em “Vida” e em “Aventura”, e Schubart fala em “Urschauder”<sup>5</sup> e “Erotik”<sup>6</sup> como se fala em “Indústria Pesada” ou “João Goulart”, embora tanto o senhor como Schubart saibam que o significado de “Vida” ou “Urschauder” é digamos sacro.

O autor da carta prossegue, alegando que não o satisfaz a explicação de que a naturalidade da abordagem desses conceitos sacros seja causada por vaidade ou orgulho e que ele próprio sente vergonha em se aproximar a esses temas.

Receio que a articulação desses pensamentos representa uma queda para dentro de um estágio pre-intelectual. Que não se trata, no processo de sua articulação, de uma superação do racionalismo, e muito menos de uma superação da razão, mas sim de uma barbarização.

O tom continua subindo:

---

<sup>3</sup> O livro concentra-se em dois impulsos humanos que o autor considera mais fortes de todos: religião e erotismo. O estudo se dá na fronteira entre a religião e psicologia, através da análise da moral sexual do apóstolo Paulo e do padre da igreja Agostinho. O autor procura conciliar os dois impulsos alegando que tanto a religião quanto a erótica tem mesmas intenções: as duas procuram pela transformação do homem, para ele renascer como um ser melhor.

<sup>4</sup> Falta de pudor.

<sup>5</sup> Temor primordial.

<sup>6</sup> Erotismo.

O senhor admira a Renascença. Também Nietzsche a admirava. Mas por que a admira? Não, pelo que entendi, porque nela surgiram Galileu e Erasmo, mas Cesare Borgia e Sir Walter Raleigh. Receio que é a besta loira que o senhor admira. E o senhor o faz não a despeito, mas graças ao seu intelecto altamente desenvolvido e sofisticado. O faz, portanto, sem vergonha, mas de cabeça erguida.

E o texto culmina:

Sei, o senhor paga um preço alto. Chamemo-lo: nojo. Mas não me parece ser um preço demasiadamente alto. Evitando a vergonha, evita a profunda angústia de todo esse complexo chamado tradicionalmente pecado. A vergonha é a sombra do pecado da qual não consigo me livrar. Os pensamentos que o senhor articula naturalmente, portanto sem sensação do pecado, eu os articulo em segredo e pecaminosamente. Kafka diz: 'A minha vergonha é tão grande que não morrerá comigo. Com efeito, a vergonha é a parte imortal do meu Eu'. Nietzsche enlouqueceu de vergonha. O senhor escapou. Como?

Na próxima meia página, o autor da carta ainda discorre sobre a impressão que nele causou o encontro com Vicente, sobre um manuscrito no qual está trabalhando e sobre um impasse entre o alemão e português que às vezes sente. Por fim, ele se despede:

Peço desculpas pelas sem-vergonhices desta carta, para as quais fui seduzido pela maneira mais que amistosa que o senhor me demonstrou e que a sua senhora ainda reforçou e estou lhe mais que grato pela primeira oportunidade que tive de tomar contato vivencial com um intelectual brasileiro de seu formato. Sinceramente, Flusser

Difícil dizer como se desenvolveria a relação entre as duas personalidades intelectuais fortes, um tanto diferentes, se não fosse a morte precoce de Vicente Ferreira num acidente de carro apenas meio ano depois da redação dessa carta (19/7/63). O que se preservou, porém, até os nossos dias é a lembrança da Dora Ferreira da Silva, poetisa e esposa do falecido filósofo. Em uma de suas cartas de década de 1980 destinadas a Flusser, ela escreve:

Lembro-me muito bem da primeira vez que Vicente me falou de você. Disse mais ou menos isto: hoje conheci (no I.B.F.) uma pessoa interessantíssima. É o Flusser. (Não declarou se você era grego ou judeu, mas disse que parecia um personagem estranho do Lawrence – o conde Psanek).

Essa breve referência revela bastante sobre a impressão que Vilém Flusser causou em Vicente. Johann Dionys Psanek é uma personagem misteriosa e polêmica de um conto de D. H. Lawrence, *The Ladybird* (1923) situado no último ano da Primeira Guerra Mundial, em Londres. Lady Beveridge, uma mulher piedosa e caridosa, que perde seus dois filhos e o irmão nos campos de batalha, num dia de outono decide

visitar o hospital no qual se recuperam prisioneiros de guerra. Por sua grande surpresa, num dos leitos destinados a oficiais inimigos, encontra um velho conhecido, o conde Johann Dionys Psanek. O aristocrata da Boêmia, junto com sua esposa, passou a primavera de 1914 na casa de campo de Lady Beveridge. Ele é descrito como um homem de estatura baixa, “pequeno como um menino,” (Lawrence, 1990, p. 158) de olhos grandes e pretos, com longos cílios. Na edição crítica de Cambridge University Press, encontramos uma nota dedicada ao seu nome:

O nome de Psanek mistura elementos alemães e tchecos com associações mitológicas. Johann é um nome alemão comum; ‘Dionys’ relaciona Psanek ao deus grego Dioniso e à concepção do dionisíaco de Nietzsche; ‘psanec’ em tcheco significa ‘fora da lei’. (In Lawrence, 1990, p. 258, tradução nossa.)

No conto de Lawrence, Psanek é uma personificação do elemento dionisíaco no sentido nietzschiano, que acredita na escuridão como o verdadeiro lado do fogo, assim como do sol ou do amor. A escuridão como o oposto das aparências do dia, como um combate contra a hipocrisia; a escuridão como profundidade e autenticidade.

O crítico literário John B. Humma, em seu livro *Metaphor and meaning in D. H. Lawrence’s later novells* (1990) analisa os anagramas ocultos no nome Psanek. O mais importante para ele é “snake”, a serpente. A serpente no sentido mítico-simbólico, ligada ao deus Dioniso, que aceitou a forma da serpente que vivia debaixo da terra, metaforicamente, no inconsciente; o inconsciente como a fonte da verdade sobre nós mesmos. Outro anagrama importante é “sane” como base da palavra sanidade.

O lugar da verdadeira sanidade só pode estar dentro do eu interior, como a palavra *sane* está dentro do nome Psanek. Trata-se de uma sanidade divina, demasiadamente relacionada a Dionísio, o deus. Tal sanidade, porém, está sempre fora da lei do mundo externo; conseqüentemente, o significado tcheco de Psanek, *fora da lei*. Fora da lei é dentro do individual. (Humma, 1990, p. 20, tradução nossa)<sup>7</sup>

A própria escolha da figura de Psanek é, sem dúvida, sintomática para o imaginário de Vicente Ferreira da Silva, admirador da filosofia alemã e fascinado pela dimensão mítica do pensamento humano. O que, por outro lado, revela, é como Flusser costumava ser percebido pelos seus pares intelectuais: uma pessoa inconventional, carismática, desafiadora, pronta para transgressão de todo tipo e, de alguma forma, carregando marcas da guerra que transformou sua relação com o mundo para sempre.

---

<sup>7</sup> “True sanity is to be located only within the inner self, as the world *sane* is located within Psanek. It is a divine sanity, too-hence Dionys, the god. But such sanity is always out side the law of the external world; consequently, the Bohemian meaning of Psanek, *out of law*. Outside the law is inside the individual.”

Essa associação de Flusser com o conde Psanek leva-nos novamente à imagem da serpente como portadora do conhecimento diabólico do qual fala Walter Benjamin em seu *Origem do drama barroco alemão*. O conhecimento que não provém da revelação da verdade divina, mas ao contrário, das entranhas da terra, levando seus adeptos ao abismo do vazio do nada. Para Flusser, entretanto, esse tipo de conhecimento não leva à perdição. Trata-se, pelo contrário, do único tipo de conhecimento que um ser humano pode dispor. É imprescindível, no entanto, participar dele com toda a humildade. Como insiste em *A dívida*:

A luz do raio que é o nome próprio [origem da língua] ofusca as coisas, não as ilumina. Embora queira iluminar as trevas das quais surgiu, nada ilumina a não ser a si mesmo. [...] Depois de o raio surgir, as trevas desapareceram na luminosidade e a luminosidade aniquilou o nada. Aniquilou também a coisa que queria iluminar. Essa luminosidade (*Lichtung*)<sup>8</sup> que é a perda da coisa, somos nós, é o intelecto que nasce. O nosso exílio da coisa e a nossa saudade da coisa é justamente o deslumbramento pela luz que somos, essa luz impenetrável que nos cega. (FLUSSER, 2011, p. 96-97)

Para Flusser, nosso intelecto, nossa língua, é uma adoração, uma reza ao tudo diferente que é um nada, um caos extralinguístico. E assim deveríamos lidar com ele. O nosso pensamento deveria ser festivo, comemorando nossa alienação, e só assim deveria ser usado. Porque como um instrumento da investigação da verdade, do tudo diferente, do abismo do nada que nos cerca, é autodestrutivo e só nos pode levar ao absurdo.

Vilém Flusser atuou alguns anos na academia brasileira, mas nunca conseguiu integrar-se nela plenamente. Não são apenas suas teorias que desafiam regras básicas do rigor acadêmico, são os próprios princípios do seu pensamento e sua postura ética que se opõem à centralização e monopolização do saber. Essa postura e a consequente liberdade da forma de seus textos, ausência de citações e de notas de rodapé junto com uma bibliografia rara e vaga, gerava desconfiança que resultou na falta de repercussão de seu pensamento no ambiente da filosofia acadêmica. As omissões formais presentes em seus ensaios, porém, nada têm a ver com um suposto desleixo ou falta da seriedade. Pelo contrário, essa atitude é coerente com a mensagem das suas obras, ela é uma maneira através da qual ele desafia normas acadêmicas. Todas essas transgressões fazem parte do seu engajamento pela modificação dos paradigmas

---

<sup>8</sup> Die *Lichtung*, luminosidade, é um substantivo derivado da palavra das *Licht* usado na Bíblia no início do capítulo sobre a criação do mundo: “Und Gott sprach dann: ‘Es werde Licht’. Da wurde es Licht. Danach sah Gott, daß das Licht gut war, und Gott führte eine Scheidung zwischen dem Licht und der Finsternis herbei. Und Gott begann das Licht Tag zu nennen, die Finsternis aber nannte er Nacht. Und es wurde Abend, und es wurde Morgen, ein erster Tag.” / “Deus disse: ‘Haja luz’, e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz ‘dia’ e às trevas ‘noite’. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia.” (Gênesis, 1:3-5)

que tanto critica. A distorção das regras do discurso filosófico tradicional é a própria luta pela sua transformação.

No decorrer do século XX, vários pensadores dedicaram suas carreiras à crítica do discurso objetivador das ciências, mas poucos foram capazes de criar alternativa para isso. Flusser conseguiu dar esse passo e oferecer uma forma diferente de pensar a filosofia, ampliando suas fronteiras. Seu pensamento não é leal à tradição filosófica, ele é fiel à experiência humana e como ela se dá na condição do século XX. Para ele, a filosofia é um meio do engajamento social. Filosofar significa estabelecer um diálogo com os outros e abrir-se aos novos discursos que estão por vir. Somente assim o pensamento filosófico conquista sua validade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FLUSSER, Vilém. **Carta a Vicente Ferreira da Silva**, 5/1/1963, inédito.

—————. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011.

—————. **Fenomenologia do brasileiro: em busca de um novo homem**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

—————. **A história do diabo**. São Paulo: Annablume, 2005

—————. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2004

—————. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

—————. **Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade**. São Paulo: Escrituras, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. S.P. Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Schuback, M.S.C. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária, 2011.

HUMMA, John B. **Methaphor and meaning in D.H.Lawrence's later novells**. Columbia: University of Missouri, 1990.

LAWRENCE, D.H. **The Fox, The Captain's Doll, The Ladybird**. Cambridge, The Cambridge University Press, 1990