

FLUSSER, *HOMO FICTOR*:
em busca de uma ficção filosófica¹
Jessé Torres

Introdução

Ao explorarmos as pastas do Arquivo Flusser, um tipo de texto específico parece se destacar do conjunto de ensaios, conferências, livros e cartas do autor. São as ficções, ou, antes, ficções filosóficas desse pensador-escritor. Nossa pesquisa “Flusser, *Homo ficator*: em busca de uma ficção filosófica”, realizada durante o mestrado em Ciências da Linguagem, teve como objetivo deslindar possíveis respostas para a questão “o que é a ficção filosófica em/para Vilém Flusser?”. Quais as razões que a motivam e como ela se nos apresenta? Quais são seus temas e suas formas? A presença de duas preposições na pergunta-problema teve a intenção de sugerir que não apenas a pesquisa procurou uma resposta para a questão da ficção filosófica, mas o próprio filósofo *buscava* a sua ficção filosófica, procurava formas de responder a esse anseio e essa necessidade. Por meio da leitura de sua obra como um todo e da análise de suas ficções, buscamos trazer novas contribuições para o estudo do legado de Flusser e mais especificamente da sua “*science fiction*”, uma faceta de certa forma pouco explorada até hoje – faceta, entretanto, que perpassa, *sotto voce*, toda a sua produção, desde os primeiros até os últimos textos publicados. Tendo como principal procedimento a análise textual, a pesquisa foi realizada em consulta ao acervo digital do Arquivo Vilém Flusser São Paulo (AVFSP), disponibilizado ao público em 2018, visando à leitura de diversos materiais inéditos.

Mas a que nos referimos quando dizemos “ficção filosófica”? Mais ou menos na mesma época, Abraham Moles chamou de *philosophie-fiction* a esse tipo de texto flusseriano, enquanto, no Brasil, Maria Lília Leão usou a expressão “ficção filosófica” em um projeto editorial elaborado para a Fundação Vitae que acabou não indo para frente. O próprio filósofo chama tais textos de fábulas, *science fiction*, mitos ou filosofia fantástica. Em uma carta a Dora Ferreira da Silva, Flusser (15 dez. 1974) escreve:

Na época da “História do Diabo”, escrevia uma porção de histórias fantásticas que sempre tinham algum pretexto científico, mas “mensagem” digamos oposta. Jamais pensei em publicá-las, seja por serem demasiadamente emocionais, seja por serem mais “*études*” e esboços que outra coisa. Uma única foi publicada no Estadão², (“A vaca”), sem, obviamente, ter tido reação significativa.

¹ Uma outra versão deste texto foi escrita originalmente para as Primeras Jornadas Flusserianas: Naturaleza, Cultura, Basura. Flusser y después..., evento realizado em Córdoba, Argentina, em março/2019. Trabalho realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001, e do Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

² O jornal *O Estado de S. Paulo*.

Embora a ficção filosófica possa ser entendida também como um *princípio* da filosofia de Flusser, que permeia a maior parte de seus livros, ensaios e aulas (veja-se, por ex., a exposição alegórica de *A história do Diabo* ou do recentemente publicado *O último juízo*³), e embora o filósofo tivesse admitido, em carta a Maria Lília Leão (Flusser, 13 set. 1990), que toda sua obra poderia ser considerada “ficção filosófica”, ao utilizarmos a expressão estamos nos referindo a um grupo específico de textos em que a dissertação e a argumentação cedem lugar à narração ou ao drama, e em que não raro a voz de Flusser desaparece para dar lugar a vozes de personagens diversas. Diferenciamos, portanto, o ensaio de verve literária da ficção filosófica, para mais à frente neste artigo justamente problematizar essa distinção.

Tais textos materializam-se principalmente nos livros *Ficções filosóficas*⁴ (Flusser, 1998) e *Suponhamos/ Suppose That/ Angenommen* (inédito em português e inglês, publicado em alemão em 1989 com o título *Angenommen: Eine Szenenfolge*), bem como na obra *Vampyrotenbis infernalis* (Flusser; Bec, 2011). Foram considerados na pesquisa também outros textos inéditos ou publicados em outros veículos, como *The Submarine* (Flusser, 1999), *São Francisco e a língua dos animais* (inédito), *A vaca* (Flusser, 1961), *Bibliophagus convictus*, entre diversos outros. Embora não tenhamos feito análise de textos em língua alemã, a coletânea inédita *Das Märchen von der Wahrheit: Fiktionen und Glossen* (“O conto de fadas da verdade: ficções e glosas”, em trad. livre), que se encontra no Arquivo Flusser, serve como um bom parâmetro para a pesquisa, pois em sua primeira parte reúne diversas ficções, muitas das quais têm tradução para a língua portuguesa e foram publicadas em *Ficções filosóficas*.

2 Filosofia aberta para o fabuloso

Contar histórias que têm em seu subtexto uma mensagem filosófica ou um ensinamento moral é algo muito antigo. Se Sócrates e Platão expulsam o poeta de sua República, isso não significa a expulsão da fábula e da alegoria, de propósito educativo. Sócrates é um grande contador de parábolas. A maior delas talvez seja o famoso Mito da Caverna. Sai Homero, mas fica Esopo. Na antiguidade as fábulas não eram vistas como histórias infantis, mas como algo que diz respeito a toda a sociedade, como forma de transmissão de valores, ao lado de máximas e provérbios. Na *Retórica* (1393b-1394a), Aristóteles fala do poder de persuasão desses “exemplos inventados”. É notória também a importância da parábola na tradição judaico-cristã.

A moral da fábula não é óbvia e muitas vezes não está escrita, e diferentes morais eram extraídas da mesma história. É justamente o ponto que Flusser defende no ensaio inédito *Parábolas, hipóboles e hiper-realismo* (s. d.):

³ *O último juízo: gerações*. São Paulo, É Realizações, 2017. Dois volumes. Originalmente intitulado *Até a terceira e a quarta geração*.

⁴ A antologia ganhou este título justamente por conta de Maria Lília Leão.

[...] O significado pretendido pela parábola e pela hipérbole não é seu único significado. Quem conta determinada parábola e hipérbole visa determinada realidade, e quem decifrar tal intenção terá captado a intenção do contista. Mas a parábola e hipérbole podem, igualmente, ser manipuladas para visarem realidade diferente da pretendida. Quem as manipular assim terá traído a intenção do contista, mas terá não obstante feito uso legítimo do caráter parabólico e hiperbólico do conto (Flusser, [s. d.], f. 2).

Em uma carta a Milton Vargas datada de 16/dez./1978, Flusser comenta a leitura de um estudo de D  tienne e Vernant (2008) sobre a *métis* grega, e, sopesando as diferenças entre *métis* e *nous*, escreve ao amigo que a *métis* está presente sobretudo na f  bula. A *métis*    “um certo tipo de inteligência comprometida com a prática” (D  tienne; Vernant, 2008, p. 10 e 11), prudência avisada, que combina “[...] o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza do espírito, o fingimento, o desembaraço, a aten  o vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida [...]”. Na filosofia grega, entretanto, em que há uma dicotomia radical entre o ser e o vir a ser, mundo das ideias e mundo sensível, a *métis*    recalcada, e fica reservada aos sofistas, às fábulas, aos manuais de caça e pesca. Para Flusser, enquanto *nous*    metafísico, a *métis*    fenomenológica.

Na mitologia grega, a deusa Métis (Prudência), filha de Oceano, desposa Zeus, que, avisado de que seu segundo filho o superaria em poder, decide devorar a consorte grávida de Atena. A *métis* aparece como uma alternativa ao uso da força em guerras, competi  es, na caça e na pesca. Quando não se pode vencer o inimigo pela via tradicional, a astúcia desleal, a mentira p  rfida, é o expediente. *Métis*    potência de astúcia e engano; como o cavalo de Troia ou a isca para a pesca. Seu tempo    *kair  s*, ocasião. Prometeu, Ulisses e D  dalo são outros personagens dotados de grande *métis*. Ulisses é chamado *pol  metis* e *polym  khanos*, pois a *métis*    múltipla e diversa, e ele é capaz de livrar-se de qualquer aporia. Para vencer a *métis*, são alguém possuidor de maior *métis* – o mesmo age sobre o mesmo.

Em sua filosofia da linguagem, Flusser (1963) defende que a língua   , *forma*, *cria* e *propaga* realidade. Embora exista a “realidade dos sentidos”, os chamados dados brutos, ela é caótica. Os dados dos sentidos nos chegam apenas através da linguagem. A língua é um cosmos que se opõe ao caos do não articulado. Flusser aproxima língua e ontologia. Aquilo que chamamos “realidade” seria apenas resultado das nossas categorias linguísticas. No gráfico “Fisiologia da língua”, do seu livro *Língua e realidade*, ele situa o “equador da realidade” entre as camadas da conversão e da conversa fiada.

A fenomenologia suspende a crença, suspende todo modelo, faz *epokh  *, e nesse movimento revela que, como numa cebola, se retirarmos as diversas camadas de fic  o para chegarmos    essência da realidade, descobriremos que essência não há. Tudo    fic  o. A realidade é apenas o ponto de coincidência de fic  es diferentes, como escreve o filósofo no ensaio *Da fic  o* (Flusser, 1966). A mesa aparentemente

sólida que usamos para escrever nossos textos é, para a física quântica, amontoado de átomos que são formados essencialmente de espaço vazio. Entretanto, sabemos, isto é apenas mais uma ficção.

Para Flusser, a contemporaneidade é marcada por uma perda do senso de realidade. Essa perda se explica, por um lado, pelas descobertas da física feitas no início do século 20 (Einstein, Heisenberg, Schrödinger...), que abalaram o edifício inteiro da ciência. A física era o modelo de todas as ciências, na árvore de Descartes, e a ciência fundamentava o nosso senso de realidade. Agora estamos *bodenlos* – sem fundamento. Por outro lado, a perda do senso de realidade se explica pelas aplicações técnicas da ciência na 2.^a Guerra, especialmente na forma da bomba atômica e de Auschwitz. Neste ponto, revela-se mais uma vez a influência da própria trajetória de vida de Flusser sobre sua reflexão filosófica. Com o apertar de um botão, aquilo que chamávamos de realidade (por ex., a realidade “cidade de Hiroshima”, ou a realidade “judeus da Polônia”) desaparece. Aqui, Flusser está com Husserl, que falava em uma crise da ciência decorrente justamente da objetificação do ser humano.

A crise da ciência implica, para Flusser, que devemos repensá-la. A ciência deve parar de rejeitar seu lado criador e encerrar sua nefasta separação da arte, separação que se operou com o nascimento da ciência moderna no século XVI. Para o filósofo, a ciência deve parar de perseguir um pretensão ideal de “isenção de valores”. Pois no fundo ela apenas descobre o que ela mesma projeta. Flusser debate-se contra a célebre sentença newtoniana “*hypotheses non fingo*”. Só existe um método para o homem buscar conhecimento: o método de construir arapucas e nas arapucas captar um fenômeno. A separação entre ciência, arte e política revela-se uma ficção. Melhor seria assumir que o ser humano, por mais que tente, continua sempre preso ao mundo, e que “sujeito” e “objeto” são apenas abstrações de uma mesma relação concreta.

A visão de Flusser da ficção como forma de conhecimento parece remontar também ao contato com a obra *A filosofia do como se* (Vaihinger, 2011), que é elencada na bibliografia de *Língua e realidade*. “Obra precursora de muitas das questões envolvidas no chamado ‘*linguistic turn*’ operado na reflexão filosófica do século 20” (Lages, 2004), nela Vaihinger desenvolve um amplo estudo sobre o aspecto ficcional inerente às ciências, que utilizam das ficções há muito tempo sem que muitas vezes nos demos conta disso. Na Matemática, por ex., conceitos como o de infinito e de zero, bem como o cálculo infinitesimal, para Vaihinger seriam “ficções científicas” – no sentido de invenções úteis, operativas – como o átomo para a Física. A ficção adquire com Vaihinger dignidade de operação mental válida, ao lado da indução e da dedução, para se chegar ao progresso do conhecimento. A ficção é útil, na medida em que permite que a ciência avance.

Vaihinger (2011, p. 632) encontra posteriormente na filosofia de Nietzsche uma grande afinidade com seu trabalho: “Nietzsche ensina a grande importância da ‘aparência’ em todos os campos da ciência e da vida, bem como a da função ampla e muito bem-fundamentada do ‘inventar’ (*Dichten*) e do ‘falsificar’

(*Fälschen*), da ‘criação’ fingidora e falsificadora [...]” Ele assume como uma tarefa de sua filosofia a reversão do platonismo, como já apontara Deleuze (2015). Escreve Nietzsche (2005, p. 11): “[...] nossa inclinação básica é afirmar que os juízos mais falsos [...] nos são os mais indispensáveis, que, sem permitir a vigência das ficções lógicas, sem medir a realidade com o mundo puramente inventado do absoluto, [...] o homem não poderia viver [...]”.

Nietzsche afirma o direito e o valor do mito não só na religião. Para esse filósofo, “o ‘mundo verdadeiro’ acabou se tornando uma fábula” (Nietzsche, 2014, p. 40), e “nós somos, até a medula e desde o começo – habituados a mentir. [...] Somos muito mais artistas do que pensamos” (Nietzsche, 2005, p. 81). No capítulo sexto de *Além do bem e do mal*, ele critica severamente a “imprópria e funesta inversão hierárquica” entre ciência e filosofia (Nietzsche, 2005, p. 93). A ciência, emancipada da filosofia, estaria a lhe ditar leis. O homem utilitarista seria um daltônico que não vê na filosofia nada mais que uma série de sistemas refutados. Com relação ao espírito objetivo, produtor do “conhecimento desinteressado”, “deve-se [...] refrear o exagero com que ultimamente a renúncia e despersonalização do espírito é celebrada [...]” (Nietzsche, 2005, p. 97). “O homem objetivo é um instrumento, um precioso, facilmente vulnerável e embaçável instrumento de medição e jogo de espelhos [...]” (Nietzsche, 2005, p. 99).

Flusser foi inegavelmente influenciado por Nietzsche, tanto em suas ideias como na forma. Basta lembrarmos que Nietzsche é um pensador-artista, um filósofo-poeta da língua alemã, com trechos de extraordinária beleza e complexidade, e seu *Zarathustra* se insere na tradição da ficção filosófica. Ambos, Flusser e Nietzsche, pertencem a uma vereda filosófica que inclui a recusa à metafísica, o perspectivismo, o elogio da aparência etc.

Se consideramos a teoria dos *media* de Flusser, a fantasia é uma das maneiras que o filósofo encontra de superar a linearidade do texto em prol de um pensar imagético, pois, como ele mesmo escreveu em carta a Maria Lília Leão, “o fabuloso é o limite do imaginável” (Flusser, 13 set. 1990). Flusser confessava-se prisioneiro do alfabeto – sua arte era a palavra. E entretanto, para ele os textos estão sendo devorados pelas imagens técnicas, e a filosofia, na contemporaneidade, estaria sendo feita muito mais por cineastas e artistas do vídeo que por acadêmicos e escritores. Quiçá apenas uma filosofia imagética fosse capaz de responder à nossa situação. Por isso o sonho de Flusser era ter visto os argumentos de *Suponhamos* adaptados para o audiovisual, e diversas vezes ele tentou empreender trabalhos que superassem a linearidade textual, o velho suporte livro, como o hipertexto, suas gravações de vídeo com Fred Forest, as imagens de Louis Bec em *Vampyroteuthis infernalis* etc.

Por esse mesmo motivo também podemos enxergar a ficção em Flusser como estratégia de diálogo e ação política. Se considerarmos as estruturas comunicativas esboçadas em, por ex., *Pós-história* (Flusser, 1983), onde ele expressa que a ciência (discurso em árvore) virou aparelho e o saber científico se tornou absurdo, juntamente com os esforços do filósofo de se inserir nos meios de comunicação de massa

(Flusser, 1972), a fábula mostra-se estratégia interessante de sensibilização, de chamar a atenção e contribuir para a “desmassificação das massas”. “[...] Reformular a ciência em sentido dialógico implica reformular o tecido comunicológico da sociedade. Democratizá-lo. Mais que tarefa epistemológica, é pois tarefa política” (Flusser, 1983, p. 63).

Tudo isso é reforçado pela influência recebida por Flusser da filosofia do diálogo de Martin Buber (2001). A obra e a vida de Flusser são um louvor ao diálogo. Borrando os limites entre arte e vida, ele não raro dedica algumas de suas ficções a seus amigos. Também se nota a influência dos locais para onde viajou, que acabam entrando em suas fábulas, como o Chrysler Building, em Nova York, vira o cenário de *Diálogo espírita edificante*, e Assis, na Itália, cidade natal de São Francisco, engendra um diálogo sobre o santo com Milton Vargas.

Partindo do conceito de informação, que Flusser define como uma *configuração pouco provável de elementos* (Flusser, *Antecedentes clássicos da visão informática?*, [s. d.]), as ficções flusserianas são caracterizadas pela busca do improvável, que é mais informativo. Esse conceito de informação baseia-se na terceira lei da termodinâmica e na ideia de entropia: a visão da natureza como a realização progressiva de virtualidades até um ponto que poderíamos chamar de morte térmica. Entretanto, no mundo humano, o mundo da cultura, a realização das virtualidades não se dá ao sabor do acaso, mas é fruto da vontade humana. A Biblioteca de Babel borgiana, na sua arte combinatória de letras, produz necessariamente a *Divina Comédia*, mas Dante escreveu sua obra deliberadamente. O mundo da cultura é negentrópico.

Tudo isso desemboca no conceito de *fantasia esatta*, que Flusser recupera de Leonardo. A fantasia exata é a imaginação fértil que não prescinde do rigor do intelecto. Da Vinci estudava anatomia para pintar melhor, pintar com ciência. Trata-se de um pensamento em que ciência e arte não se opõem, mas se complementam. Por isso, fantasia exata é buscar o improvável, mas não o impossível. Flusser queixava-se frequentemente de que a *science fiction* que encontramos nas livrarias e cinemas é pouco imaginativa, pois apenas exacerba as tendências já observáveis no nosso dia a dia, e muitas vezes sem rigor. Uma *science fiction* com rigor é, para Flusser (2015), uma ferramenta para o conhecimento.

Além disso, textos que são trabalhados com uma preocupação com a forma têm uma sobrecamada de informação com relação àqueles em que não há tal cuidado, como é o caso da poesia, que é informada tanto no nível da mensagem como no do código. Ao trabalhar a forma do texto, Flusser o *in-forma* ainda mais – por isso suas ficções estão entre seus textos mais ricos, chegando no nível de textos artísticos como ele os define no ensaio *Proposal for a model to be used in criticism of written texts* (s. d.). O texto artístico é polissêmico. A palavra poética é a mais rica, e a prosa exegética não lhe esgota.

3 O caleidoscópio de Flusser

A figura metafórica do caleidoscópio, usada por Philipson (2018) para se referir às ficções filosóficas flusserianas, nos parece de uma fecundidade ímpar. De etimologia grega, *kalós-eidós-skopéo* (“ver belas

imagens/figuras”), o caleidoscópio é lugar de imagens espelhadas – e todos aqueles que refletem estão interessados no espelho, como escreveu Flusser no ensaio *Do espelho* (Flusser, 1998). “[...] Wittgenstein concebe a língua e a realidade como dois espelhos pendurados em paredes opostas num quarto vazio” (Flusser, 1998, p. 67). O caleidoscópio é lugar de imagens virtuais que se multiplicam *ad infinitum*. A menor variação das pedrinhas coloridas do caleidoscópio produz uma nova padronagem. Nosso filósofo, em suas ficções filosóficas, opera justamente dentro de um caleidoscópio em que ele dispõe como bem entende suas pedrinhas coloridas para nos fornecer imagens fascinantes – imagens informativas. Por isso um outro nome muito apropriado para as ficções filosóficas de Flusser seria *ficção especulativa* – que é um guarda-chuva em que podemos inserir a ficção científica, a ficção filosófica e a ficção teológica⁵.

Coccia (2010) escreve que o espelho expõe o paradigma da medialidade, pois ele nos fornece a experiência de uma duplicação e nos revela a esfera das imagens. As imagens têm um estatuto curioso: elas não aumentam o peso do espelho, nem modificam sua natureza. O sensível não tem substancialidade. Mesmo que ninguém olhe o interior do caleidoscópio, as imagens continuam lá a existir e a se espelhar vertiginosamente. Por isso o sensível é anterior à percepção e ao sujeito. “O sensível, a imagem, não é propriedade de algumas coisas, mas é um ser especial, uma esfera do real diferente das outras, algo que existe por si mesmo e que tem uma modalidade de ser particular, cujos termos é preciso definir” (Coccia, 2010, p. 28). As imagens, para Coccia, teriam um ser só seu, o ser do sensível.

O caleidoscópio de Flusser nos fornece imagens privilegiadas para a reflexão. Em um tribunal, um jovem chamado Cristianismo é julgado pelo assassinato da anciã Roma. Em uma conferência proferida a outros espectros, o arcanjo Gabriel defende a inexistência de “corpos vivos” – uma “crendice”. No Chrysler Building, em Nova York, “esquina com século XX”, reúnem-se para um “diálogo espírita edificante” o Espírito Santo, o Espírito Científico, o Espírito de Porco e o Espírito do Tempo. Uma supervaca geneticamente modificada chamada Kali, que produz 23 milhões de litros de leite, acaba virando um pesadelo. No fundo dos oceanos, nas águas abissais, a lula-vampira-do-inferno, *Vampyroteuthis infernalis*, serve de pretexto para o homem enxergar-se a si mesmo enxergando o mundo. Um astronauta fica dois anos sem contato com a Terra, e, quando estabelece comunicação, descobre que veio a “onda radioativa” e que aqui agora há mosquitos do tamanho de um bonde e antas do tamanho de uma formiga. São Francisco, ao entender a língua dos animais, fica horrorizado pois descobre que a natureza é pura gula, luxúria e luta pela vida. O conde de Wittgenstein tem a filha, Vera, raptada por um temível dragão, Tractatus.

Nessa miríade de situações inusitadas, mas sempre exemplares, destacam-se algumas constantes, como o perspectivismo e o relativismo, os elementos fantásticos, maravilhosos e teológicos, a profunda ironia e o desenvolvimento de temas que já estão presentes em seus ensaios e livros. As descobertas científicas e

⁵ Alguns textos de Flusser poderiam ser caracterizados como ficções teológicas como as define Rodríguez (2015).

os fatos do noticiário da época de Flusser se refletem nos contos. A corrida espacial da época da Guerra Fria é disso um exemplo. As ficções especulativas de Flusser exigem de seus leitores um bom nível cultural geral. Muitas delas são escritas de uma forma um pouco críptica no início e vão revelando detalhes paulatinamente. Também não raro apresentam múltiplos níveis de leitura – são parábolas com múltiplas “morais”.

As ficções filosóficas de Flusser são consequência natural e necessária de uma obra propositiva e ensaística, que não busca dar respostas, mas provocar mais perguntas. Para Flusser ([1965]), os romances, na geração dos nossos pais (hoje, nossos avós), eram janelas para o mundo que orientavam projetos de vida. O romance, por ser ficção, era um lugar privilegiado de produção de modelos da realidade e de comportamento. Entretanto, na contemporaneidade o romance está praticamente morto, no entendimento do pensador, justamente porque o nosso conceito de realidade está abalado. O romance pressupõe uma realidade com a qual o seu enredo ficcional é comparado. Mas já que tal realidade se tornou problemática, nossa situação é outra. E qual seria a forma literária do futuro? O ensaio.

[...] O ensaio não é simplesmente filosofia. É conscientemente “belas letras”, como antigamente se dizia. Sabe-se ficção, num significado curioso do termo. É por isto que está preocupado com a sua forma. Procura atingir o leitor da mesma forma como antigamente o atingia o romance. Procura englobar o leitor não somente pelas informações, mas ainda eticamente e esteticamente. Não se confunde com filosofia, porque não pretende a uma construção de modelos de realidade. Não se confunde com ciência, porque não almeja objetividade. Não se confunde com ficção, porque não se passa em camada ontológica própria que visa uma realidade aceita. Não se confunde com poesia, porque não é uma manipulação de palavras que visa apenas efeito estético da língua. Não é conto, porque não tem enredo no significado ficcional do termo. Mas em certo sentido é, também, tudo isto que neguei que seja. [...] Em síntese: o ensaio é a tentativa de superar todas essas formas literárias e criar assim uma nova (Flusser, [1965], f. 5).

Se pensarmos nas ficções filosóficas de Flusser como ensaios que vestem a “roupa” da ficção, é como se o filósofo procedesse levando o gênero a suas zonas limítrofes com a missiva, o texto dramático, o conto de fadas, o monólogo etc. Ensaio como gênero na zona cinzenta entre a ficção, a poesia, a ciência, a filosofia. Lugar de *μυζησις* sets, conjuntos difusos, nebulosos. Entretanto, o próprio Flusser enxergava uma diferença entre seus ensaios e suas ficções filosóficas. Em carta a Alan Meyer datada de 12/fev./1975, ele escreve que só se pode escrever essas ficções impulsivamente, do contrário virariam ensaios.

Flusser opera um jogo sutil com os gêneros do discurso (Bakhtin, 2003), brincando com verossimilhança e inverossimilhança. Trata-se de certa “verossimilhança da forma” – com a simulação, muitas vezes, de gêneros textuais que tradicionalmente remetem ao relato do real, como a carta, o tratado científico ou a

notícia jornalística – conjugada com a inverossimilhança do conteúdo narrado, em que entram por sua vez o fantástico e o maravilhoso, o elemento destoante e destronante.

Philipson (2018) argumenta que um dos principais procedimentos nas ficções filosóficas flusserianas é o deslocamento do ponto de vista, pois elas nos convidam a adotar a perspectiva de uma lula abissal, de um grão de sal, de marcianos... O mesmo autor identifica o gênero da sátira menipeia, como o caracteriza Bakhtin (2005), com muitas das fábulas de Flusser. “‘Espectros’, ‘Diálogo espírita edificante’ e ‘Missão Homo sapiens sapiens’ formam uma constelação de escritos que se utilizam reforçadamente de estratégia satírica e irônica – por vezes autoirônica [...]” (Philipson, 2018, p. 12). Tratar-se-ia de estratégias que funcionam pela desfuncionalização dos aparatos, jogando-os uns contra os outros – posicionando-se contra o programa através de um outro modo de uso. A ironia aparece em Flusser como a maneira por excelência de enfrentar o aparelho, pois, embora talvez não o supere, ao menos reafirma a dignidade humana diante dele. Pouco adianta uma atitude luddista, pois ao recusarmos entrar no jogo também não o estamos “derrotando”.

Bakhtin (2005, p. 106-137) escreve que a sátira menipeia é um dos gêneros pertencentes ao chamado campo do sério-cômico, que teriam como particularidade uma profunda relação com o folclore carnavalesco e “caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados [...]” (Bakhtin, 2005, p. 108). Uma outra característica dos gêneros do sério-cômico é o surgimento do discurso representado, além do discurso de representação. Seria Vilém Flusser um carnavalesco na terra do carnaval? O país do “jeitinho” é definitivamente o país da *métis*, da esperteza, onde “não ser bobo” significa ser safado, como o filósofo escreve em uma carta a “Gazu” Pereira Mendes datada de 15/dez./1978.

O barroco, para Severo Sarduy (2000), participa do conceito de paródia como a caracteriza justamente Bakhtin ao falar dos gêneros carnavalizados como a sátira menipeia. A carnavalização implicaria a paródia na medida em que equivale a confusão e afrontamento, interação de diferentes estratos e texturas linguísticas, intertextualidade (com a citação e a reminiscência). A palavra barroca não é apenas o que figura, mas também o que é figurado. O carnaval é um espetáculo simbólico em que reina o “anormal”, cujo ponto culminante é a coroação paródica de Momo.

Severo Sarduy destaca algumas características do barroco e do neobarroco que nos fazem considerar se as ficções filosóficas de Flusser não poderiam sem pensadas enquanto neobarrocas. O barroco, para o autor, é a apoteose do artifício, artificialização suprema, mascaramento, que operaria por alguns mecanismos, como a *substituição* de um significante por outro e a *proliferação* – em que um significante é excluído e em seu lugar não é posto nenhum outro, mas sim uma cadeia de palavras que progride metonimicamente até circunscrevê-lo, numa “leitura radial”.

Sarduy termina por concluir que o barroco remete ao jogo, na medida em que é um esforço sem funcionalidade, de caráter puramente lúdico, como o erótico. De fato, o jogo é algo central nas ficções filosóficas de Flusser. Esse *Homo fictor* é também um *Homo ludens*. O mimetismo (*mimicry*) é uma das quatro grandes categorias que Roger Caillois (1990) emprega em seu estudo sobre os jogos, caracterizando os jogos de imitação, mímica, faz de conta, e culminando no carnaval e no teatro. O procedimento de Flusser é mimético, imitador.

Para Sarduy o barroco europeu e o primeiro barroco colonial se dariam como imagens de um universo móvel e descentrado, mas ainda assim harmônico, enquanto o barroco atual, o neobarroco, caracteriza-se por refletir a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do logos enquanto absoluto, da nossa carência de fundamento epistêmico. *Bodenlosigkeit* [ausência de fundamento] flusseriana?

Referências

- Aristóteles. *Retórica*. 2. ed. rev. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- Bakhtin, M. Os gêneros do discurso. In: Bakhtin, M. *Estética da criação verbal*. 4.^a ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- Bakhtin, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3.^a ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005.
- Buber, M. *Eu e tu*. 8.^a ed. São Paulo, Centauro, 2001.
- Caillois, R. *Os jogos e os homens*. Lisboa, Cotovia, 1990.
- Coccia, E. *A vida sensível*. Desterro [Florianópolis], Cultura e Barbárie, 2010.
- Deleuze, G. Platão e o simulacro. In: Deleuze, G. *Lógica do sentido*. 5.^a ed. São Paulo, Perspectiva, 2015.
- Détienne, M.; Vernant, J.-P. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo, Odysseus, 2008.
- Flusser, V. A vaca. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1961. Suplemento Literário, p. 3.
- Flusser, V. *Antecedentes clássicos da visão informática?* [S. d.]. AVFSP. ESSAYS 2_PORTUGUESE-A_ABER-AUT. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusersp.com.br>. Acesso em: jan. 2019.
- Flusser, V. Como filosofar em cultura de massa? *Rev. Bras. de Fil.*, São Paulo, v. 22, n. 86, p. 205-211, abr./jun. 1972.
- Flusser, V. Correspondência a Alan Meyer. 12 fev. 1975. AVFSP. Cor_42_6 PORTUGUESE CELSO LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 2 OF 4. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusersp.com.br>. Acesso em: fev. 2019.
- Flusser, V. Correspondência a Dora Ferreira da Silva. 15 dez. 1974. AVFSP. Cor_9_06-DORA_3126-DORA FERREIRA DA SILVA 1 OF 4. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusersp.com.br>. Acesso em: dez. 2018.

Flusser, V. Correspondência a “Gazu” Pereira Mendes. 15 dez. 1978. AVFSP. Cor_15_GAZU PEREIRA MENDES. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: dez. 2018.

Flusser, V. Correspondência a Maria Lília Leão. 13 set. 1990. AVFSP. Cor_14_MARIA LÍLIA LEÃO 2 OF 2. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: jan. 2019.

Flusser, V. Correspondência a Milton Vargas. 16 dez. 1978. AVFSP. Cor_3_6 MV 3118_MILTON VARGAS 2 1978-31.05.1982 1 OF 2. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: jan. 2019.

Flusser, V. Da ficção. *O Diário*, Ribeirão Preto, 26 ago. 1966, [s. p.].

Flusser, V. *Ficções filosóficas*. São Paulo, Edusp, 1998.

Flusser, V. *Língua e realidade*. São Paulo, Herder, 1963.

Flusser, V. *Na poesia I*. [1965]. AVFSP. COURSES 1_2-IPEA [1647] INFLUÊNCIA DO PENSAMENTO EXISTENCIAL SOBRE A ATUALIDADE. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: jan. 2019.

Flusser, V. *Parábolas, hipérboles e hiper-realismo* [V. 2]. [S. d.]. AVFSP. ESSAYS 15_PORTUGUESE-P. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: jan. 2019.

Flusser, V. *Pós-história*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

Flusser, V. *Proposal for a model to be used in criticism of written texts*. [S. d.]. AVFSP. ESSAYS 7_ENGLISH-P-R. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br>. Acesso em: jan. 2019.

Flusser, V. Science Fiction [1988]. *Flusser Studies*, n. 20, Dec. 2015. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net>.

Flusser, V. The Submarine. In: Flusser, V. *The Shape of Things*. London, Reaktion, 1999. p. 108-116.

Flusser, V.; Bec, L. *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo, Annablume, 2011.

Lages, S. A convergência da grande conversação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 jul. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1107200412.htm>.

Nietzsche, F. *Além do bem e do mal* [1886]. São Paulo, Cia. das Letras, 2005.

Nietzsche, F. *Crepúsculo dos ídolos* [1888]. Porto Alegre, L&PM, 2014.

Philipson, G. Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia. *Flusser Studies*, n. 25, May 2018. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net>.

Rodríguez, M. António de Macedo e a teologia como ciência natural na ficção científica contemporânea. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 27-37, jul./dez. 2015.

Sarduy, S. El barroco y el neobarroco. In: Moreno, C. F. (Coord.). *América Latina en su literatura* [1972]. 17.^a ed. México, D.F., Siglo Veintiuno; Unesco, 2000.

Vaihinger, H. *A filosofia do como se* [1911]. Chapecó, Argos, 2011.

A LÍNGUA É O MUNDO:
FLUSSER, LEITOR DE ROSA

Rafael Alonso

1.

A relação entre a teoria da língua de Vilém Flusser (1920-1991) e a literatura de João Guimarães Rosa (1908-1967) é estreita. Rosa foi um dos notáveis que frequentou o famoso terraço de Flusser, na Rua Salvador Mendonça, em São Paulo. Não é nenhum exagero afirmar que os dois eram amigos. Como também não é exagero afirmar que houve contribuição recíproca na articulação do pensamento de ambos. É certo que Flusser começou a redigir o seu primeiro livro, *A História do Diabo*, que publicaria em 1965, na metade da década de 1950, exatamente quando vieram a público *Corpo de Baile* (1956) e, principalmente, *Grande Sertão: Veredas* (1956) – *Sagarana*, de 1946, já completava uma década. Ele admite, na introdução ao seu “Diabo”, que escrevera o livro “sob o impacto de Rosa”¹. Em texto autobiográfico publicado numa coletânea brasileira, Flusser assume que Rosa confirmava as suas teorias sobre a língua:

No entanto, não pode ser mera coincidência o fato de eu reconhecer em Guimarães Rosa todo o meu engajamento linguístico em nível grandioso: *Sagarana* e *Corpo de Baile* e, mais especialmente, *Grande Sertão: Veredas* são como que demonstrações *in fieri* das minhas teses em *Língua e Realidade*. O diálogo intermitente que mantive com Guimarães Rosa até à sua morte dava-se como que em terreno de sonho. Era preciso beliscar-me para saber que Guimarães Rosa não era ficção de minha fantasia e que ele existia em realidade diferente da de Riobaldo. A religiosidade linguística Roseana, seu fanatismo do falar e do escrever, sua atitude lúdica no manejo de vogais e palavras, sua ironia e seu humor (veja-se *Primeiras Estórias*, sobre as quais nutro a esperança de ter tido influência mais que periférica), aliados à sua disciplina férrea, são, em seu conjunto, a imagem que eu fazia do Verdadeiro Poeta. Entretanto, Guimarães Rosa existia em carne e osso! Nada mais direi a seu respeito, a não ser que, para mim, passou de revelação a imperativo².

É provável que o contato entre eles tenha se iniciado na metade da década de 1950. O diálogo era mesmo intermitente, já que Rosa morava no Rio de Janeiro, e Flusser, em São Paulo. No entanto, o segundo não achava essa inconstância de todo ruim, pois a relação “com um espírito tão ardente e tão potente é possível apenas com intervalos”. Para Flusser, Rosa invocava impiedosamente o núcleo da honestidade: “A

¹ Vilém Flusser. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 19.

² Vilém Flusser. “Em busca de significado”. In: Stanislavs Ludusans (org.). *Rumos da filosofia atual no Brasil: em auto-retratos. Volume 1*. São Paulo: Loyola, 1976, pp. 501-502.

grandeza de sua luta pela salvação mobiliza no interlocutor todas as forças de defesa. E a estrutura da sua mente é um desafio terrível. Não hesito em considerá-lo um dos grandes da atualidade”³.

*Língua e Realidade*⁴, de 1963, seu primeiro livro publicado, é mesmo um ensaio teórico sobre a língua, e sobre Rosa. Não exatamente um esforço de Flusser para “ler” Rosa, mas para degluti-lo. O poeta foi um leitor entusiasmado do livro, como Flusser testemunha em sua autobiografia filosófica, *Bodenlos*, no capítulo que dedica ao autor de *Grande Sertão*: “A gente tinha publicado um livro, *Língua e Realidade*, que teve pelo menos um leitor comovido até o fundo: Rosa”⁵. Mas também *Primeiras Estórias*, de 1962, é uma obra sobre a qual Flusser realmente exerceu influência direta, bastando tomar, como exemplo, os contos “O espelho” e “Nada e a nossa condição”, filosóficos e metodologicamente flusserianos. A dedicatória de Rosa à edição que consta na biblioteca de viagem de Flusser, no Vilém Flusser Archiv, em Berlim, reforça este argumento: “Para Dona Edith – e ao meu Amigo Villem Flusser, que comanda o demônio e a “LÍNGUA”, como inventores do mundo-do-homem –, com grata admiração viva, cordial homenagem do Guimarães Rosa. Rio, 1964”.

Os grifos nas palavras língua e demônio nesta dedicatória manuscrita à caneta azul deixam claro que o diálogo pendia entre a língua e o diabo. Se Flusser assumidamente escreve *A História do Diabo* extasiado com o romance no qual o protagonista supostamente fazia um pacto com o “demo”, é possível acrescentar, sem medo de errar, que *Língua e Realidade* e *Primeiras Estórias* são os resultados mais imediatos de uma proveitosa conversa.

A parceria rendeu ainda outros frutos. No começo da década de 1960, Flusser encarregou-se da direção da seção literária d’*O Estado de São Paulo*, em razão da efetiva interlocução com Décio de Almeida Prado. É neste jornal que Rosa, a pedido do amigo, publica pela primeira vez dois de seus mais conhecidos contos, acompanhados de ensaios críticos de Flusser: em 8 de fevereiro de 1964 são publicados, lado a lado, “As garças” e “Da flauta de Pã”, e, duas semanas depois, em 22 de fevereiro, aparecem, na mesma página, “Fita verde (nova velha história)” e “Da navalha de Occam”. “As garças” também consta no número 1 de *Cavalo Azul*, mesmo volume em que Flusser publica os primeiros capítulos de *Até a terceira e quarta gerações*⁶. Os dois contos de Rosa seriam depois incluídos em *Ave, Palavra*, de 1970: “Rosa escreveu

³ Vilém Flusser. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 30.

⁴ Vilém Flusser. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

⁵ Vilém Flusser. “João Guimarães Rosa”. In: Vilém Flusser. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 133. Flusser redige sua autobiografia quando retorna à Europa, no começo dos anos 1970. No entanto, a obra só seria publicada postumamente, em 1992, e inicialmente em alemão.

⁶ *Até a terceira e quarta gerações* é o livro mais extenso de Flusser, redigido nos anos 1960, e que permaneceu inédito até 2017, quando foi publicado pela editora É Realizações, sob o título de *O Último Juízo: Gerações*.

duas estórias para a gente e publicadas no Suplemento Literário do Estado de São Paulo com comentários da gente. Uma delas, “As Garças”, era de perfeição convincente”⁷.

Flusser, cujo *Língua e Realidade* havia suscitado certo rebuliço na crítica literária brasileira, com comentários elogiosos de Paulo Rónai⁸, Leônidas Hegenberg⁹ e Lívio Xavier¹⁰, e críticas ferozes de Anatol Rosenfeld¹¹ e Oswaldino Ribeiro Marques¹², desejava estender a colaboração com Rosa e publicar em jornal os contos daquele que, era questão de tempo, iria se transformar em cânone da literatura nacional. Flusser, que não era ingênuo, viu em Rosa uma oportunidade para se afirmar no diálogo intelectual brasileiro. Em carta de 18 de janeiro de 1964, ele fazia votos para que a parceria se prolongasse: “O dr. Décio está entusiasmado por esta experiência e confesso que também o sou. Sinto-me como Kerenyi em miniatura a prestar um serviço, embora subalterno, ao Thomas Mann da literatura brasileira. Se a experiência lhe agradar, por que não persistir nela?”¹³. Depois de ler as duas edições do *Suplemento Literário*, Rosa responde, em telegrama não datado: “MARAVILHADO EMOCIONADO ENTUSIASMADO PODEROSOS ARTIGOS ABRASSOS GRATO GRANDE AMIGO GUIMARÃES ROSA”¹⁴.

2.

Em *A História do Diabo*, Flusser afirma que o diabo é o tempo. É o diabo que rompe o *continuum* do tempo edênico. Conhecer é diabólico porque é tentativa de reter o fluxo de um rio que não cessa. O diabo rompe o tempo paradisíaco e abre a história. Ele permite o conhecimento. A história, a partir de agora, pode começar: em qualquer tempo e em qualquer lugar. A história pode avançar e pode retroceder. Mas a história não pode ser interrompida. Se conhecer é refletir, no presente, sobre algo que passou, todo gesto de conhecimento deveria se assumir, de partida, como literatura: reflexão sobre a temporalidade.

Conhecer é diabólico porque implica a desistência da apreensão do mundo concreto. O dado bruto é inapreensível. Ele é uma força, um chamado, um vir-a-ser. Para Flusser, uma palavra em potencial. A vida é um fluxo que desagua no nada e, para fazer sentido, precisa ser articulada. O desafio daquele que conhece é conseguir elaborar modelos que se afastem ao mínimo deste fluxo, ou conseguir, mesmo que por alguns instantes, fazer refluir este fluxo. E fazer refluir o fluxo, pentear a história a contrapelo, não é necessariamente parar o fluxo do tempo, mas construir rotas alternativas que obriguem o fluxo a desviar

⁷ Idem, p. 139.

⁸ Paulo Rónai. “Língua e Realidade”. In: *O Estado de São Paulo*, 13 de abril de 1965.

⁹ Leônidas Hegenberg. “A propósito de “Língua e Realidade””. In: *O Estado de São Paulo*, 12 de junho de 1965.

¹⁰ Lívio Xavier. “Um estudo do significado ontológico da língua (Revista Brasileira de Filosofia)”. In: *O Estado de São Paulo*, 28 de julho de 1962.

¹¹ Anatol Rosenfeld. “Resenha bibliográfica”. In: *O Estado de São Paulo*, 6 de junho de 1964.

¹² Oswaldino Ribeiro Marques. “Introdução à semântica”, de Adam Schaff”. In: *O Estado de São Paulo*, 23 de novembro de 1968.

¹³ Carta de Vilém Flusser a Guimarães Rosa, de 28 de janeiro de 1964. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

¹⁴ Telegrama de Guimarães Rosa a Vilém Flusser. Sem data (Possivelmente 1964). Inédito. Vilém Flusser Archiv.

na direção do nada. Conhecer não é criar barragens ou procurar pela nascente, mas buscar caminhos afluentes:

Na introdução a este livro sugerimos a identidade entre tempo e diabo. É ele o próprio princípio da modificação, do progresso, da fenomenalização portanto. É o princípio da transformação de realidade em irrealidade. É o que Guimarães Rosa tem em mente ao dizer que o diabo não existe. A correnteza do tempo dentro do qual o Senhor mergulha pedaços do ser ao criar “céus e terra” é o próprio diabo¹⁵.

A fenomenalização do mundo é a prova direta de que fenômenos não existem. O que significa dizer, por exemplo, que estudo um determinado fenômeno? Fenômenos não merecem ser estudados porque estão no mundo. Fenômenos são produzidos e, por isso, conferem sentido ao mundo:

Toda obra de GR é, no fundo, uma luta desesperada entre uma teoria especulativa e religiosa otimista, constantemente desautenticada pela sensibilidade poética que revela o diabo, mesmo quando a teoria parece fazer concessões à experiência diabólica, como em *Fita Verde*. No fundo GR é um São Jorge que não consegue matar o dragão, porque o dragão tem mil línguas e GR está fascinado por cada uma dessas línguas¹⁶.

O diabo é uma sensibilidade poética. Para Flusser, contemplar o não-ser, estar no nada, era possuir “o poder vertiginoso de arrastar todas as veredas para este centro sem fundo”¹⁷. As veredas se bifurcam no redemoinho. O centro sempre estará vazio. É preciso, portanto, forjar uma teologia diabólica, ou talvez o que Georges Bataille chama de “Suma Ateológica”, uma espécie de culto ao vazio, uma ode à potência da palavra, um mito fundado no rito, e não no transcendente, um logos estruturado no mito¹⁸. Este, para Flusser, foi o mérito de Rosa, como também o de Kafka, Joyce, Proust, etc. No espírito daquele que deseja conhecer, o espanto com o nada deve sobrepujar a vontade de eliminá-lo:

Pela língua, pelas palavras, pelo logos, provocamos o abismo, mas é preciso provocá-lo para poder transpô-lo num salto, num “Ursprung”¹⁹. E neste sentido, obscuro e misterioso, é a filologia de GR uma teologia. (...) Para mim GR é um dos poucos, como Rilke e Kafka, como Proust e Joyce, que são “Dichter in

¹⁵ Vilém Flusser. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 33.

¹⁶ Vilém Flusser. “O mito em Guimarães Rosa”, sem data. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Esse é o tema das cartas trocadas entre Flusser e Heloisa Vilhena de Araújo, leitora e crítica de Guimarães Rosa. Depois de ler o artigo de Heloisa, “Encontrar Guimarães Rosa”, Flusser comenta o trabalho em carta de 15 de março de 1973; Heloisa responde em 28 de março. Ambos estavam interessados, tendo Rosa como pano de fundo, na relação entre o mito e o logos, na possibilidade de pensar uma lógica multivalente, uma mitologia. Carta de Vilém Flusser a Heloisa Vilhena de Araújo, de 15 de março de 1973. Inédito. Vilém Flusser Archiv. Carta de Heloisa Vilhena de Araújo a Vilém Flusser, de 28 de março de 1973. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

¹⁹ Há um poema de Jean-Luc Nancy, “Sprung”, em que o salto está articulado em correlação com a origem. Ver: Jean-Luc Nancy. “Sprung”. In: Jean-Luc Nancy. *Demanda: Literatura e Filosofia*. Trad.: João Camilo Penna. Florianópolis: UFSC; Chapecó: Argos, 2016, p. 349-351.

duerftiger Zeit”, poetas em tempo de carência, em tempo diabólico, portanto aquilo que necessitamos²⁰.

3.

Em “A morte de Guimarães Rosa”²¹, Flusser confessa que as últimas conversas com o amigo giraram ao redor do tema da imortalidade. Havia, segundo a interpretação flusseriana de Rosa, duas formas de imortalidade: a para si e a para os outros. Se desejo me immortalizar no isolamento, devo deixar os outros de lado e me concentrar na relação com o nada fundante. Se desejo me immortalizar nos outros, devo produzir obras. Ocorre que surge um impasse nesta dupla chave da imortalidade: se me fecho, perco os outros, e se saio em busca dos outros, me perco:

É dessa prontidão que surgirão os seus livros, como testemunhas do inteiramente diferente do homem. Os ruídos que ele introduziu no pensamento são o sussurrar da voz que vem da voz, de lá aonde se dá aquela outra imortalidade. Ele abre para nós, por seus livros, janelas para o inefável – com efeito, ele é, para nós, uma janela para o inefável. Por ser imortal para nós, ele nos abre uma visão daquela outra imortalidade²².

Rosa não se immortaliza com o outro. Ele permite ao outro que encare o indizível e, assim, torne a imortalidade palpável. A literatura de Guimarães Rosa é uma tentativa de brincar com o diabo sem abrir mão de Deus. É uma prece que deseja ser escutada pelo outro. É uma oração, no sentido em que uma frase articulada numa dada língua também pode ser chamada de oração. Flusser afirma, em diversos ensaios, que é da introspecção mais verdadeira no privado que pode brotar a publicação mais autêntica. Rosa queria se aproximar da língua diabólica e divinamente. Queria deixar a língua soar os seus múltiplos sentidos naturalmente, mas também queria lhe impor sentidos possíveis.

Em “O Iapa de Guimarães Rosa”, publicado em 14 de dezembro de 1963, no *Estadão*, reputado por Flusser como a sua primeira tentativa concreta de articular Rosa, ele coloca o amigo na terceira margem. Os braços do rio português, em sua opinião, convergiam, à direita, para os campos gerais do pseudoprimitivismo, e à esquerda, para a Serra do Preciosismo. O trabalho de Rosa era dialético, ou melhor, era uma “diadoração” entre deus e o diabo – o sertão e a biblioteca, Cícero e Camões, a natureza bruta dos elementos índios e bantus e o minueto narcisista dos estudos gramaticais e das retóricas formais: A impossibilidade terrível de distinguir entre ambos (deus e o diabo), e o adorar dialético, o “Diadorim” de ambos, é o tema fundamental da atividade criadora de Guimarães Rosa, como o é de todo espírito imerso em língua. A nova língua que jorra de Guimarães Rosa é uma diadoração que é um invocar, um provocar e um evocar do inarticulável. É portanto equívoca essa língua, e justamente por isso uma língua

²⁰ Vilém Flusser. “O mito em Guimarães Rosa”, sem data. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

²¹ Vilém Flusser. “A morte de Guimarães Rosa”, novembro de 1967. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

²² Idem.

fértil em possibilidades futuras²³.

Flusser sempre se interessou em publicar na Alemanha. Ele escreveu a primeira versão de *A História do Diabo* em alemão, idioma em que o livro seria editado somente em 1993, postumamente. O primeiro ensaio que publica na Alemanha é, não por coincidência, uma resenha de “Grande Sertão”, que saiu na Revista *Merkur*, em março de 1965, sob o título “Guimarães Rosa oder: Das große Hinterland des Geistes”²⁴ (Guimarães Rosa ou o grande interior do espírito).

Se é verdade que Flusser “abriu as portas” do *Estadão* para Rosa, também é verdade que Flusser se lançou na cena intelectual brasileira e europeia a partir da crítica a Rosa. No ensaio em questão, há vários pontos em comum com o supracitado “O Iapa”, inclusive trechos idênticos traduzidos por Flusser, mas o texto do periódico alemão contextualiza, principalmente nas páginas iniciais, a literatura de Rosa no âmbito da língua portuguesa e o próprio Rosa no âmbito da geopolítica brasileira. Ele se preocupa não apenas em criticar Rosa, mas em apresentar Rosa ao leitor alemão, já que, a partir do escritor brasileiro, anunciava ser possível elaborar uma nova ontologia.

Flusser sugere que o pacto com o diabo é, também, um pacto contra a língua. Hermógenes, rival de Riobaldo, é o intelecto ensimesmado, fechado hermeticamente sobre si mesmo. É o demo, contra o qual Riobaldo lança o desafio do nonada. O esforço de Riobaldo é anti-intelectual. É um violentar furioso da língua, porque a língua, sendo intelecto, é o demo. Mas Riobaldo, lembra Flusser, que qual rio se joga contra o intelecto, joga-se debalde, sendo também invadido pelo doce veneno da língua. Ele pretende usar a força diabólica da língua, pela qual é possuído, para exorcizá-la. Neste sentido, Diadorim é afirmar, ao mesmo tempo, o intelecto e a intuição, a língua e o silêncio. Essa dupla adoração, continua Flusser, esse Diadorim, é uma oração hermafrodítica, pois tem algo de Hermes e algo de Afrodite. Flusser, para quem Rosa era o Thomas Mann da literatura brasileira, enxergava em Diadorim também o Dr. Fausto:

Riobaldo, der sogennante Held des sogenannten Romans, ist zwar ein typischer brasiliannischer Räuberhäuptling, aber auch ein um den Glauben ringender Christ – und eine afrikanische Regengottheit, und Doktor Faustus, und im Grunde genommen das menschliche Dasein, das, aus dem Nichts in das Nichts geworfen, verzweifelt versucht, nicht zu verfallen. Und wer das Buch al sein Experiment des Geistes mit der Sprache versteht, wird auch zu deuten wissen, wer Diadorim ist, dieser strahlende Hermaphrodit, unter dessen Glanz Guimarães Rosa (und wir alle) leiden²⁵.

²³ Vilém Flusser. “O Iapa de Guimarães Rosa”. In: *O Estado de São Paulo*, 14 de dezembro de 1963.

²⁴ Vilém Flusser. “Guimarães Rosa oder: Das große Hinterland des Geistes”. In: *Merkur*, ano 19, n. 204, p. 294-297.

²⁵ Idem, p. 295. “Riobaldo, o chamado herói do chamado romance, é de fato um típico chefe ladrão brasileiro, mas também um cristão lutando com a fé - um deus da chuva africano, um doutor Fausto, e, essencialmente, uma existência humana, que jogada do nada ao nada, tenta desesperadamente não expirar. E quem toma o livro como

4.

Para Flusser, a vivacidade da língua de Rosa estava no esforço de articular o sertão e a biblioteca, no viajar com os vaqueiros para capturar palavras e formas, no dormir com os bezerros para captar os ruídos e as imagens brutais que tendem a se realizar na linguagem sertaneja. Rosa sorvia a plenitude das vogais e mastigava a dureza das consoantes para apalpar a matéria-prima da língua. Mas, concomitantemente, mergulhava em compêndios e manuais de gramática latina, húngara, sânscrita e outras para penetrar o tecido da língua e desvendar-lhe a estrutura: “E, tendo assim reunido a massa viva e palpitante da língua, põe-se a amassá-la com ambas as mãos para dar-lhe consistência e forma”²⁶.

Flusser se utiliza da imagem daquele que faz um pão para metaforizar o trato de Rosa com a língua²⁷. O romancista se entregava ao jogo teórico do plurilinguismo sem abdicar do trabalho prático e manual com as línguas, da luta corpo a corpo com a linguagem. A língua, para ambos, não era uma questão apenas teórica. O profundo interesse no estudo das várias línguas fundava-se na certeza de que a língua é a camada mais sólida, e mais instável, da realidade. Articular-se em múltiplas línguas era perder o próprio senso de realidade, mas era também poder experimentar realidades outrora inimagináveis.

A literatura de Rosa, para Flusser, era consistente, exatamente porque o autor de *Grande Sertão* lançava mão de todas as suas capacidades na luta contra a língua: “os sentidos, o sistema neuro-vegetativo, o intelecto, a sensibilidade, a intuição, o palpite, o espanto religioso”²⁸. A consistência de Rosa estava para além de um trabalho intelectual e sensível com o português, pois culminava na invenção de uma nova língua: “Surge, desse esforço inaudito, uma torrente de língua que é o português do futuro”²⁹.

Em “O estilo de Guimarães Rosa”³⁰, Flusser aproxima Rosa definitivamente do seu campo favorito de batalha, o da fenomenologia. E, em particular, o da sua fenomenologia. A “coisidade” que Rosa revelava não era a de uma coisa extralinguística, mas a da própria palavra. Afirmar a coisidade das palavras não significava dizer que as palavras eram as coisas. O truque aparentemente lúdico era, na realidade, um método fenomenológico, uma distância irônica, uma “*époque*” diante da palavra: “Pelo seu uso

um experimento da mente com a língua também saberá quem é Diadorim, aquele hermafrodita radiante sob cuja glória Guimarães Rosa (e todos nós) padecemos” [tradução minha].

²⁶ Vilém Flusser. “O Iapa de Guimarães Rosa”. In: *O Estado de São Paulo*, 14 de dezembro de 1963.

²⁷ Em carta não-datada, mas enviada a Flusser possivelmente no início dos anos 1960, Paulo Leminski, depois de falar de Guimarães Rosa, afirma que a filosofia de Flusser lhe gerava novo ânimo, já que se apresentava como algo consistente, que se poderia comer: “Pouco antes de conhecer-vos as concepções, eu estava realmente desiludido com tudo que era pensamento, “filosofia”, ideologia. Mas vossas concepções (que nome dar-lhes?) são algo “*che si puo mangiare*”, algo de sólido, que delimita o Real Ótimo (Linguagem) e não se perde em coisas como “o Ser”, o “Absoluto” e mesmo o vosso Nada é um Nada substancial, não adjetivo”. Carta de Paulo Leminski a Vilém Flusser, sem data. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

²⁸ Vilém Flusser. “O Iapa de Guimarães Rosa”. In: *O Estado de São Paulo*, 14 de dezembro de 1963.

²⁹ Idem.

³⁰ Vilém Flusser. “O estilo de Guimarães Rosa”. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

revolucionário da estrutura da frase, o autor consegue fazer resplandecer a palavra como que rejuvenescida, como que recém saída de seu húmus. E é este o significado das suas frases”³¹. Flusser, a fim de evitar as confusões que o conceito de “estilo” suscitava, definia o estilo de Guimarães Rosa, sinteticamente, como a “estrutura das suas frases”³².

5.

Na epistemologia de Flusser, as ciências não se distinguem pelos assuntos, mas pelos métodos. Por isso os seus ensaios versam sobre temas tão variados e o seu pensamento se coloca em oposição à especialização. As ciências variam segundo os modos como se aproximam dos problemas. Toda ciência pesquisa, procura e busca “algo”, mas não convém definir o “real” motivo dessa empreitada. “O que é um gen?”, “o que é um anti-proton?” e “o que é uma sublimação?” são perguntas não-científicas, conforme ele assinala em “Limites borrados”, publicado no *Estado*, em 19 de setembro de 1964³³. A dificuldade em caracterizar esse “algo” ou em classificar esse “sobre” não é defeito da ciência, mas resultado de nosso desespero ontológico.

A tese fundamental de Flusser é a de que, a partir do Renascimento, a humanidade ocidental deu preferência ontológica e epistemológica à ciência, e essa fé enganada é a razão do nosso desespero. Os modelos que nos informam, ou seja, os modelos através dos quais conhecemos o mundo, estão imbuídos dos modelos da ciência, por mais que a própria ciência, do final do século XIX em diante, tenha deixado evidente o seu aspecto pouco factível.

Em “Da flauta de Pã”, de 22 de fevereiro de 1964, ensaio que acompanha a publicação de “As garças”, ele reitera: “Dou graças ao deus das línguas que permitiu o fenômeno Guimarães Rosa, como que para provar de forma prática as minhas teorias”³⁴. Não há uma ciência que possa ser chamada de “natural” porque o conceito de natureza que este tipo de ciência postula é duvidoso. O pressuposto de Flusser é que a natureza se organiza de acordo com as regras da língua em que é articulada, e o mundo poderia ser inteiramente diverso se outros modelos estruturantes tivessem lhe servido de matéria-prima. Neste sentido, as garças, como elas de fato existem, não estão nos livros de biologia, mas no conto de Rosa: “A natureza das ciências naturais é uma abstração da natureza de contos como este, e as diversas espécies e gêneros da biologia são abstrações dos bichinhos se-mexentes”³⁵.

É na palavra “se-mexente”, por exemplo, que a naturalidade da garça se manifesta em sentido autêntico. A potência da literatura é exatamente esta: tornar imaginável o mundo em que vivemos. A literatura não

³¹ Idem.

³² Idem.

³³ Vilém Flusser. “Limites Borrados”. In: *O Estado de São Paulo*, 19 de setembro de 1964.

³⁴ Vilém Flusser. “Da flauta de Pã”. In: *O Estado de São Paulo*, 22 de fevereiro de 1964.

³⁵ Idem.

é apenas um ofício de observadores argutos, mas também, e principalmente, de manipulares hábeis de língua, a ponto de a garça “mundana” funcionar como um pretexto para a garça “literária”. A ironia não é distorcer o real, mas fazer notar que o real apenas se realiza no gesto da invenção: “Criticando a língua de Guimarães Rosa, estaremos fazendo “ciência natural” num sentido ontologicamente mais imediato que pelo sistema da física ou biologia”³⁶.

A ciência não é um caminho preferencial que conduz à “realidade”, mas uma das vias pelas quais avança o pensamento. A ciência, libertada da fé, se poderia desenvolver autenticamente. E a fé, libertada da ciência, se poderia lançar sobre o inarticulável e retomar o contato com a “realidade”, ligação esta que apenas a fé permite estabelecer plenamente. Novamente, o pedido de Flusser é que tenhamos fé na língua: “E uma ontologia intelectualmente aceitável deverá ser formulada, depois de rompida a ligação entre ciência e fé, em base do caráter linguístico do conhecimento, do qual o conhecimento científico é apenas um aspecto”³⁷.

O mesmo vale para a relação entre Rosa e o sertão³⁸. O sertão de que fala Rosa não está no mapa, nem preexiste ao autor de “Grande Sertão”, mas se encontra no espaço do existencialmente sobrevivível. Neste sentido, Rosa pode ser “regional”, pois fala do sertão mineiro, seu local de origem, mas regional em sentido inteiramente diverso ao “regionalismo” com o qual se debateram, negando ou afirmando, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Antônio Candido, Sérgio Sant’Anna, Eduardo Coutinho e outros. A humanidade primordial é sempre a origem daquele que fala e, sendo assim, Rosa é tão regional como o é Tolstoi, que faz dos campos russos o seu ponto de partida, e como o é Kafka, que toma as ruas estreitas de Praga como local de nascimento do mito. Segundo Flusser, o sertão não passa de pretexto para Rosa, tornando-se mais parente dos tipos de Kafka e Tolstoi do que da “gente mineira” ou da “realidade mineira”.

Tendo em vista esta premissa, o “nonada” torna-se uma articulação linguística (literária) e pouco científica do sertão. Em “Guimarães Rosa e a Geografia”³⁹, Flusser contrapõe, como o próprio título do ensaio indica, o sertão de Rosa, que não está no mapa, e o sertão da geografia, que aparece nas cartografias. O planalto, como Flusser também chama o sertão, não tem um ponto de culminância, um Monte Sinai, que revelaria o ser enquanto deus, mas tem “nonada”, a manifestação do ser enquanto diabo, que teima em ser e que aniquila.

O sertão é indescritível, isto é, não cabe na geografia. Ele despreza “soberanamente” toda dimensão

³⁶ Idem.

³⁷ Vilém Flusser. “Limites borrados”, In: *O Estado de São Paulo*, 19 de setembro de 1964.

³⁸ Parte dos argumentos que se seguem está presente em: Vilém Flusser. “Invenção narrativa em Guimarães Rosa”. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

³⁹ Vilém Flusser. “Guimarães Rosa e a Geografia”. In: *Comentário*, 1 de outubro de 1969.

humana. E descrever é atribuir dimensão humana ao mundo. A vivência do sertão é, neste sentido, a aniquilação do homem enquanto medida de todas as coisas, mais violenta, de acordo com Flusser, do que a sofrida na contemplação do céu estrelado. A vivência do planalto não é a experiência do vazio, mas do incomensurável. Um vazio é, em certa medida, um espaço sem nada, um oco, um buraco aberto no dentro, uma forma sem conteúdo. Um vazio é uma brecha num espaço delimitado. É um vazamento numa totalidade constituída. Um vazio é um espaço contornado. Mas um espaço sem nada não é um nonada. Este carrega um nada substantivo, como brinca Leminski, mas, de modo algum, um nada quantificável e apreensível. O que o sertão substantiva não é uma medida absoluta, mas a absoluta falta de medida. Ele não prova que o ser está vazio, mas impossibilita toda forma, segura, de ser:

A sua imensidão (no sentido de “falta de medida”) resulta em desorientação e vertigem, portanto em terror e exaltação desenraizadora. A *Masslosigkeit* (imensidão) resulta em *Bodenlosigkeit* (falta de fundamento). Não se pode habitar o sertão, no sentido de habituar-se a ele. O sertanejo, qual marinheiro, vive em situação exposta e sem fundamento, não mora. Viver assim é muito perigoso. Mas o marinheiro visa o porto como sentido da travessia, e o sertanejo atravessa sem sentido nem meta. As ondas do mar embalam o marinheiro com seu ritmo articulado enquanto as ondas paradas do sertão, as suas inarticuladas colinas, envolvem o sertanejo em monotonia imóvel. Um mar congelado, sem definição, um campo de ondas paradas (em sentido próximo ao sentido visado por esta expressão pela física da atualidade)⁴⁰.

Vinte anos depois da publicação do ensaio sobre o sertão, Flusser publica o *Vampyroteuthis Infernalis*⁴¹, em 1987, e repetirá textualmente, mas desta vez referindo-se ao fundo do oceano, “que não se pode habitar o abismo, no sentido de habituar-se a ele”. O *habitat* do polvo é inabitável ao homem, mas, se este não pode habitar o inabitável, pode tentar habituar-se ao inabitual. O sertanejo não mora, mas homem nenhum mora no mundo. O homem nunca está em casa, e é preciso sair de casa para conhecer o mundo.

Gustavo Bernardo recorda que os *cephalopoda*, como é o *vampyroteuthis*, “são animais-redemoinhos com respiração e locomoção sincronizadas”⁴². O diabo está no redemoinho – nonada e *vampyroteuthis*. Os redemoinhos se formam no sertão e no fundo do mar. As formas se formam na imensidão e no incomensurável. “A procura da melhor *deformação* é, por paradoxal que pareça, a procura da melhor forma: busca-se menos a forma do rosto do que a sua melhor sombra”⁴³.

Flusser explica que forma, em grego, é *morphé*, e belo, *morphéis*. A forma e a beleza são denominadas com

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Vilém Flusser. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011.

⁴² Gustavo Bernardo. *A dúvida de Flusser*. São Paulo: Globo, 2002, p. 2002. Ver também: Rainer Guldin. “Fluss/er: Circle-Spiral-Cloud”. In: *Flusser Studies*, v. 15, maio de 2013.

⁴³ Idem, p. 86.

a mesma palavra: “Em português ainda se diz “formoso”. Uma bela ilha é Formosa”⁴⁴. Esta era a formosura da língua imaginada por Rosa e Flusser. Não a procura pela palavra que melhor descrevesse a vida, mas a articulação de uma estrutura de pensamento linguística que estivesse à altura da complexidade da vida. A palavra alemã *wirklichkeit*, traduzida usualmente como “realidade”, é, aponta Flusser, a tentativa de tradução do conceito latino *efficientia*, e não do termo *realitas*, pois o verbo *wirken* implica “levar a efeito”, “fazer ou ter efeito”. A palavra alemã para realidade, portanto, está muito mais próxima da efetividade. A vida não é, ela pode ser⁴⁵.

Referências bibliográficas:

Bernardo, Gustavo. *A dívida de Flusser*. São Paulo: Globo, 2002.

Flusser, Vilém. “A morte de Guimarães Rosa”, novembro de 1967. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Flusser, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011.

Flusser, Vilém. “Invenção narrativa em Guimarães Rosa”. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Flusser, Vilém. “Guimarães Rosa e a Geografia”. In: *Comentário*, 1 de outubro de 1969.

Flusser, Vilém. “Limites borrados”. In: *O’Estado de São Paulo*, 19 de setembro de 1964.

Flusser, Vilém. “O estilo de Guimarães Rosa”. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Flusser, Vilém. “Da flauta de Pã”. In: *O’Estado de São Paulo*, 22 de fevereiro de 1964.

Flusser, Vilém. “O mito em Guimarães Rosa”, sem data. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Flusser, Vilém. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume.

Flusser, Vilém. “Em busca de significado”. In: *Rumos da filosofia atual no Brasil: em auto-retratos. Volume 1*. Org.: LUDUSANS, Stanislavs. São Paulo: Loyola, 1976, pp. 501-502.

Flusser, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

Flusser, Vilém. “João Guimarães Rosa”. In: ____ *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

Flusser, Vilém. “O Iapa de Guimarães Rosa”. In: *O’Estado de São Paulo*, 14 de dezembro de 1963.

Flusser, Vilém. “Guimarães Rosa oder: Das große Hinterland des Geistes”. In: *Merkur*, ano 19, n. 204, p. 294-297.

⁴⁴ Vilém Flusser. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. Trad. Tereza Maria Souza de Castro. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 83.

⁴⁵ Em conotação mais restrita, há, em alemão, a palavra *realität*.

Flusser, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. Trad. Tereza Maria Souza de Castro. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

Guldin, Rainer. “Fluss/er: Circle-Spiral-Cloud”. In: *Flusser Studies*, v. 15, maio de 2013.

Hegenberg, Leônidas. “A propósito de “Língua e Realidade””. In: *O’Estado de São Paulo*, 12 de junho de 1965.

Marques, Oswaldino Ribeiro. “Introdução à semântica”, de Adam Schaff”. In: *O’Estado de São Paulo*, 23 de novembro de 1968.

Nancy, Jean-Luc. “Sprung”. In: ____ *Demanda: Literatura e Filosofia*. Trad.: João Camilo Penna. Florianópolis: UFSC; Chapecó: Argos, 2016, p. 349-351.

Rónai, Paulo. “Língua e Realidade”. In: *O’Estado de São Paulo*, 13 de abril de 1965.

Rosenfeld, Anatol. “Resenha bibliográfica”. In: *O’Estado de São Paulo*, 6 de junho de 1964.

Xavier, Lívio. “Um estudo do significado ontológico da língua (Revista Brasileira de Filosofia)”. In: *O’Estado de São Paulo*, 28 de julho de 1962.

Cartas

Carta de Vilém Flusser a Guimarães Rosa, de 28 de janeiro de 1964. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Carta de Paulo Leminski a Vilém Flusser, sem data. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Telegrama de Guimarães Rosa a Vilém Flusser. Sem data (Possivelmente 1964). Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Carta de Vilém Flusser a Heloisa Vilhena de Araújo, de 15 de março de 1973. Inédito. Vilém Flusser Archiv.

Carta de Heloisa Vilhena de Araújo a Vilém Flusser, de 28 de março de 1973. Inédito. Vilém Flusser Archiv.