

3. Profissão e vocação

Nesse sentido, cada apátrida, pelo menos potencialmente, é a consciência desperta daqueles que têm pátria, e é também um mensageiro do futuro. E acredito que nós, migrantes, assumimos essa função como profissão e por vocação.
(Vilém Flusser – *Bodenlos*)

Falar em memória é falar do passado, porém é também falar de futuro. Escrever uma autobiografia é inscrever um passado em função de um futuro. É daí que a escrita vem e para aí que se projeta, traçando na maioria das vezes um trajeto reto absolutamente irreal e irrealizável em vida. Ao constituir-se e justificar-se sob o mito da honestidade para livrar-se daquele da verdade, desenha linhas impossíveis de caber num papel para esconder os caminhos tortuosos que lhes deram origem.

O interesse da autobiografia não é o que ela revela de confiável conhecimento, seja do passado, seja de si próprio – ela não o faz em relação a nenhum dos dois – mas no que ela demonstra de maneira notável a impossibilidade de fim e de totalização. Mas não seria exatamente dar fim e totalização à vida o plano oculto que estaria por trás de toda autobiografia? No capítulo anterior mencionei a relação que o gênero possui com a construção de identidade. Carrega um “eu” que se narra e se explica para explicar-se a si. Para contar ao mundo como gostaria de se ver, reunindo na unidade estável de uma folha de papel os múltiplos fragmentos dos quais é composto. Este é o único lugar capaz de conferir-lhe uma identidade unívoca e plena, o único momento em que sua vida tem início, meio e fim. A folha de papel funciona como uma espelho, mas o espelho que só revela o que há de melhor... em função de um determinado

projeto. Pode-se dizer que a autobiografia é um projeto. Ou melhor, para recuperar as palavras de Derrida²⁷, o compromisso com um projeto, ou uma promessa de projeto. O autor desse tipo de texto deseja e reivindica ao mesmo tempo que declara e afirma. Sobretudo: que firma.

Para começar, assina um nome da capa de um livro. É aquilo que declara Phillipe Lejeune na mais tradicional definição do gênero, aquela que firmou o projeto contemporâneo de estudos de autobiografia, inaugurando certa moda que desde os anos 1970 vai e vem, cai e se ergue sobre novas bases. E talvez assim se passe exatamente porque a primeira pessoa do singular não para de se impor, nos textos e na política, nas revistas de fofocas e nos *reality shows*. Impõe-se sempre e com cada vez mais força, deixando-se expressar das mais diferentes maneiras, obedecendo ao fluxo das transformações do mundo e da diversidade das formas de vida humana. E ainda da multiplicidade que há na identidade de um mesmo homem, pois são várias as máscaras que cada um usa, em cada um dos círculos sociais que frequenta. Para Lejeune, esse nome é a assinatura que valida um certo tipo de contrato e, sobretudo, que garante que se o que está sendo contado abaixo dessa assinatura não for real, não seria também uma mentira deliberada.

Prefiro seguir o raciocínio de Derrida, que lê essa assinatura como fundadora de uma instituição. O “eu” que assina ali se inaugura e o título que segue seu nome funcionam como a declaração de seu projeto. “La firma entabla con el acto institutor, como acto de lenguaje y de escritura, un vinculo que ya no tiene nada del accidente empírico”.²⁸ O exercício autobiográfico aparece assim como um ato e “antes del acto, no hay habla; ni antes del habla hay un acto. Hay este hecho al que nos remite una extraña recordación que no evoca ningún recuerdo”.²⁹ O passado escrito não existe antes de escrito.

Se de fato quem foi arrancado da ordem vê o mundo todo, como quis Flusser, é evidente que a obra que cria para expressar sua vida não podia seguir as regras clássicas do gênero. A experiência da falta de fundamento não pode ser precipitada em literatura sem ser falsificada, e que tem consciência disso não poderia admitir para sua autobiografia um discurso de descrição ou comprovação.

²⁷ Ver *Otobiografias*

²⁸ DERRIDA, 2009. p. 13

²⁹ DERRIDA, 1989. p. 105

O traçado de *Bodenlos* não é linear, sua forma é espectral, dividida em partes que não estão relacionadas a datas, mas a questões. Redes, para ser mais específica, como descreve Anke Finger, parafraseando o próprio autor:

Em entrevista a Patrick Tschudin feita em Robion, na França, em 1991, Vilém Flusser definiu “biografia” não como cronologia de uma vida mas sim como um rol de redes, como lemos em *The Freedom of a Migrant* à página 89: “uma biografia não pode ser sobre uma espécie de ‘eu’. Parece-me que quem quer que tente descrever a história da sua própria vida não a terá vivido. Ao contrário, penso que uma biografia consiste na listagem das redes através da qual um fluxo de experiências terá fluido”. (FINGER in BERNARDO, FINGER & GULDIN, 2008. p. 13)

Bodenlos obedece, assim, às escolhas de Flusser. Às redes que escolheu para operar e existir. Redes que estão associadas a um projeto pulverizado em várias práticas encadeadas entre si e que têm como denominador comum uma construção de identidade que declara como “sem fundamento”. E que atravessam uma assinatura: *Bodenlos – uma autobiografia filosófica*. Parafraseando Derrida: “un acto de esas características no equivale a discurso cualquiera de descripción o comprobación. Ejecuta [performe], cumple, hace lo que dice hacer: tal sería al menos su estructura intencional”.³⁰ Ao assinar-se sem fundamento e declarar uma autobiografia filosófica, Flusser executa seu projeto.

Terminei o capítulo anterior com uma citação que não encerra de fato a primeira parte do livro – encerra o penúltimo capítulo –, mas de maneira antecipada o declara. O mergulho na complexidade da língua brasileira é um marco. Até então, o caminho que percorria era o da busca de si mesmo.

Se pelo menos o interior tivesse sido deserto, a gente poderia ter sintonizado com ele. A grandiosidade do deserto (tão parecida com a grandiosidade do mar) poderia ter engolido e devorado a gente na sua busca de encontro consigo mesma. (FLUSSER, 2007. p. 90)

A língua é o meio que Flusser encontra de engajar-se na cultura brasileira, a maneira de religar-se ao mundo prático através da prática da escrita. No livro, a parte em que narra esse encontro marca uma virada discursiva, uma pausa que

³⁰ DERRIDA, 2009. p. 13

impõe nova ordem narrativa. É isso que frisa na abertura da segunda parte do livro, *Diálogo*:

Mas doravante a estrutura do fenômeno relatado muda radicalmente. A vida a ser relatada agora interessa mais como conjunto de ações que como conjunto de paixões (embora seu aspecto passional não deva ser obscurecido). E os motivos que a propõem continuam ativos presentemente. (FLUSSER, 2007. p. 92)

Nesse ponto da narrativa a estrutura monológica abre-se a inclusão de outros, num diálogo silencioso, já que a voz que narra continua sendo a da mesma pessoa. Porém, sugere a hipótese de que, existencialmente, esbarraria na descoberta da língua portuguesa a necessidade de “acerto de contas” de si consigo mesmo. É como se Flusser encontrasse a si mesmo nesse encontro e, a partir daí, não precisasse mais reunir e significar os fragmentos do seu passado para formar uma ordem que o justificasse a si mesmo. A retrospectividade cede espaço a uma certa sincronicidade, pois o passado do qual tratará então não é totalmente passado (embora sempre seja), mas continua exercendo força até o presente. Um presente que se arrastou sem jamais concluir-se enquanto passado, mantendo-se em fase de escrita por cerca de 20 anos. A busca de si o leva ao outro.

Dando sequência à parte *Diálogo* há *Discurso* e *Reflexões*. *Discurso* é composto de capítulos intitulados “Teoria da comunicação” e “Filosofia da ciência”, além de uma “Introdução”, marcando um novo início e borrando as fronteiras entre uma obra teórica e uma escrita de si. *Reflexões* possui três textos nos quais fala especificamente sobre questões relativas à experiência do exílio, terminando com a volta para a cidade natal em “Meu caminho de Praga”, que não é “para Praga”, mas “de Praga”. Se a primeira parte do livro encerra o ciclo que o leva ao engajamento, este último capítulo encerra o ciclo iniciado com o próprio livro, apontando para um recomeço. Recomeço esse abortado por um acidente de carro, ou quem sabe propiciado exatamente por ele.

A estrutura de *Bodenlos* não remete a uma tentativa de compor uma identidade una e estável. Ao contrário, parece querer afirmar exatamente uma identidade que se quer múltipla, que se aceita fragmentada, não teleológica, que se assume dialógica e contextual. Em *Diálogo*, termo que conceitua como “processo

que visa a elaboração (a ‘criação’) de informação nova”³¹, não fala exatamente daqueles com os quais encontra, ou daqueles que foram mais importantes na sua vida, Fala do terceiro (de cada um dos terceiros) “eus” que surgem a partir desses encontros e que constituem informação nova que passa a formá-lo. Informação que continua ativa até o presente da escrita. Acaba, portanto, a falar dos outros dentro de si, daqueles que constituem parte de seu “eu”, ou seja, falar de outros para colocar-se em perspectiva. Já em *Discurso*, que define como um “processo que visa propagação das informações dentro do tempo e ao longo do tempo”³², o tema são as matérias com as quais começou sua carreira de docente, e que lecionava sempre de maneira diferente. A importância desses temas, contudo, não está no assunto de que tratam. Tal qual um véu, eles deixam transparecer algo mais que se esconde por trás, pois pouco importa a aritmética ou a biologia, filosofia ou comunicação. É o próprio pensar, inseparável da atividade de ensinar – ou de fazer pensar – o que se mostra em destaque. Trata-se de um ato que coloca a simples atividade de pensar como mais uma das suas faces, de seus fragmentos de identidade. A parte *Reflexões*, por fim, que pelo teor ligam o início ao fim, aparece como abertura e encerramento, portanto como o que torna possível a própria reflexão sobre aquela vida. Ou talvez o que possibilite mesmo a vida. E que dá sentido ao fim.

Mencionei Phillipe Lejeune, que cunhou a mais conhecida definição de autobiografia, que, embora restritiva, até hoje continua tendo adeptos e incitando discussões entre os estudiosos do gênero. Sua contribuição mais famosa foi o conceito de pacto autobiográfico, que consiste na afirmação da identidade entre narrador, autor e personagem – o que não necessariamente significa o uso da primeira pessoa do singular. Na autobiografia de Vilém Flusser, o tradicional “eu” é substituído por “a gente”. No prefácio do livro, Gustavo Bernardo associa essa expressão, uma das mais coloquiais da língua portuguesa, ao *man* alemão e ao *on* francês, usados como sinal de modéstia no caso de textos formais ou acadêmicos, como também acontece muitas vezes com o “nós”. E levanta a hipótese:

³¹ FLUSSER, 2007. p. 90

³² Idem. p. 89

Com “a gente” no lugar do “eu” ou do “nós”, o filósofo diz “eu” e diz, ao mesmo tempo, “nós”, ou melhor, diz “toda a gente”. Assim ele questiona de dentro, na forma, o “eu solar”, isto é, o “eu” centro do sistema e do universo. Em decorrência questiona igualmente todo o cogito cartesiano que informa e modela o pensamento ocidental e a sua expressão. (BERNARDO in FLUSSER, 2007. p. 15)

Em sua autobiografia, que se diz *filosófica*, Flusser escolhe usar uma expressão absolutamente coloquial (a gente), normalmente usada na língua portuguesa falada no Brasil (e apenas no Brasil) para substituir a primeira pessoa do plural (nós). Por sua vez, essa primeira pessoa do plural costuma ser usada em certo tipo de escrita que se quer impessoal e está associada a textos teóricos (filosóficos). Trata-se também de um ato.

Mas estou aqui para falar do futuro ao qual são direcionados todos esses atos, e que só existe durante o ato de escrever uma autobiografia.

3.1 Do futuro

Segundo Paul de Man, a prosopopeia seria o tropos da autobiografia. A figura de linguagem que dá a algo inanimado as características, atos e sentimentos de um humano. Assim, concede-se à letra, ao papel, entidade sem rosto, uma vida, dotando-o de uma máscara. A narrativa autobiográfica figura àquele que a narra uma imagem, desfigurando outras. Para de Man, em termos de estilo e narrativa, a prosopopeia também seria a arte da transição delicada. As transformações graduais ocorrem de tal maneira que sentimentos aparentemente opostos mostram mais conexão que contraste. A partir dessas estratégias, o discurso autobiográfico torna inteligível a história de uma vida, dando a ela um sentido que em si não possui. Cria palavras para costurar frases distantes. Aproxima datas, fatos e sentimentos que só podem relacionar-se no papel. Dá nome a um ausente, fazendo-o recordável como um rosto.

Assim, de Man pensa a autobiografia como uma figura de leitura e compreensão, um jogo de máscaras cuja estrutura avança em similaridade e diferenciação. Aquele que escreve uma autobiografia não está apenas escrevendo a história de sua vida, mas está se lendo ao escrever uma vida. Para fazê-lo, num movimento duplo de compreender-se e criar-se, estabelece aproximações e recuos,

elege seus pares enquanto omite seus díspares. Desta forma, insere-se em determinado contexto para ver-se nele inserido, mas também para ser nele reconhecido.

Por isso o nome *Bodenlos – uma autobiografia filosófica* não é inocente. É a pista do tal projeto que está oculto em toda autobiografia. Do compromisso com o futuro que quer para si e pelo qual quer ser reconhecido. Não se trata apenas de uma autoafirmação, trata-se de uma autofiguração que cria uma figura – máscara ou rosto - destinada a ser lembrada no futuro.

Bodenlos não é uma autobiografia qualquer, mas uma autobiografia *filosófica*. De acordo com Gustavo Bernardo, esta opção obriga o autor à autorreflexividade, a investigar a formação e o desenvolvimento do próprio pensamento.³³ Essa explicação, porém, não me parece o suficiente e, procurando problematizar a questão, procurei referências de autobiografias de outros filósofos, como Edgar Morin, Paul Ricoeur, Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Roland Barthes. Até achei outra “autobiografia filosófica”, do brasileiro Roland Corbisier. Apesar de cada uma ter me dado instrumentos para novas reflexões, nenhuma delas me convenceu a elaborar uma resposta à questão.

A autobiografia filosófica de Corbisier em nada se aproxima da de Flusser, embora também investigue a formação do próprio pensamento. No entanto, neste caso, a formação é pensada sob a forma de correntes filosóficas. Aproxima-se mais de Ricoeur, que escreve uma autobiografia intelectual propondo, ensaisticamente, “la reconstrucción de mi desarrollo intelectual”.³⁴

Benjamin e Barthes iluminam a fragmentação de *Bodenlos*. Suas narrativas incitam à reflexão sobre a impossibilidade que experimentariam alguns de escrever-se de forma estável e linear. Para estes, qualquer tentativa que visasse estabilizar um sujeito enquadrando-o em uma cronologia resultaria em fracasso, e a fragmentação será a opção mais honesta, ou mesmo a única. Iluminam *Bodenlos* ainda pelo viés, pois em minha opinião, *Infância em Berlim* e *Roland Barthes por Roland Barthes* seriam bons exemplos de escritas de lembranças, daquelas cujo desafio está justamente em evitar ouvir os apelos da memória e apenas deixar a

³³ “A gente de Flusser” in FLUSSER, 2007. p. 14

³⁴ RICOEUR, 2007. p. 14

pena correr ao sabor dos afetos, olfatos, detalhes e o que quer que seja que o momento traga, sem se preocupar com sentidos ou fins. E Barthes ainda oferece mais. Sugere, no distanciamento da ausência da primeira pessoa, que “Tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance.”³⁵

Já Morin divide com Flusser certa declarada vocação cosmopolita, que passa por demônios relacionados a problemas de autoidentificação.

Como aconteceu muitas vezes (pelo menos até a existência de Israel) aos jovens que se afastam da singularidade judia na sociedade secularizada que os emancipou, mas que se sentem rejeitados por um nacionalismo anti-semita, fui levado a procurar na universalidade a verdade interior que me situaria além dos judeus e dos gentios. Isso supradeterminou minha atração pelas idéias revolucionárias e internacionalistas.” (MORIN 112)

Ademais, compartilham da habilidade de transformar ônus em bônus, de fazer defeito tornar-se potência. “Foi preciso muito tempo para que eu reconhecesse minha verdade naquilo que me parecia uma enfermidade”.³⁶

Isso porque Flusser funda a si mesmo com a experiência que o parte, que lhe arranca as raízes e o tira da segurança da possibilidade de futuro. Funda, como faz Nietzsche em *Ecce Homo*, que, contando-se a si como é, ou na verdade como quer ser, se funda como homem-filosofia. E o faz introduzindo em uma obra sobre si textos sobre seus próprios livros e ainda reflexões sobre seu próprio pensamento, tratando a todos como partes de si mesmo. Da mesma forma, embora aparentemente de maneira mais modesta, Flusser funda uma certa instituição de si em *Bodenlos*. Instituição, que ainda viria a ser reconhecida, portanto orientada ao futuro, e que depende exatamente desse grande defeito primordial, dessa Ausência³⁷ de fundamento que por tanto tempo faz da sua vida deriva, passividade e não ação.

Pensar o “a gente” de Flusser como personagem de um romance parece um pouco exagerado, mas proponho aqui tomá-lo como metáfora de *Bodenlos*,

³⁵ BARTHES, 2003. p. 11

³⁶ MORIN, 1997. p. 111

³⁷ Opto por usar a grafia maiúscula pois, compreendida como fundadora de uma certa identidade que Flusser cria em *Bodenlos*, adquire função quase metafísica.

pensando-os como ficção. Ficção no sentido de discurso criado para explicar algo, como ele mesmo entendia a arte e a ciência.

Procurei mostrar como a ciência, tal qual a arte, a filosofia e a religião, lança rede simbólica em torno do homem, rede que depois passa a ser “verdadeira”, porque substitui misteriosamente a realidade. A dialética de tal substituição (o fato de que símbolos velam e revelam significados) é a sua verdade. (FLUSSER, 2007. p. 216)

A ficção criada no livro como discurso explicativo de si, que tem no uso do “a gente” um balizador, possui valor de realidade. Assim, escrever uma autobiografia torna-se um ato criador. Criando uma realidade, o narrador compromete-se com um projeto que está destinado a lhe sobreviver, promete a si que será aquilo que diz ser nas entrelinhas de sua escrita. A construção de identidade que opera está orientada ao futuro. Este, porém, só existe no presente, no ato da escrita e só se organiza e estabiliza atravessando as letras no papel.

O *Monólogo* flusseriano diz, ao mesmo tempo que desdiz – pois antecipa a todo momento o fracasso de seu projeto (“Mas tal descoberta veio muito mais tarde, e provocou amor infeliz por São Paulo, engajamento infeliz, meta deste livro”³⁸) - a verdade de sua vida. Não da vida inteira, mas daquele momento da vida, da vida até ali e que quer contar a si. Esta seria a busca do fundamento perdido, jamais encontrável, porém ressignificável. Encontra este novo sentido na língua e na escrita, tomadas não como fim em si, mas como parte pequena e indissociável da própria atividade de pensar. Filósofo sem sistema, pode-se dizer que o sistema filosófico que constrói Flusser consiste em transformar pensamento em ação, assumi-lo como ação transformadora. Sua atitude era a de jogo. Dizia brincar de filosofia, “não para conquistar ‘critérios’, ou ‘conhecimentos’, ou ‘valores’”,³⁹ mas para divertir-se com isso. Isso está de acordo também com sua atitude enquanto professor. Em relação a seu papel como “titular de cadeira” na FAAP, confessa: “Jamais venci minha aversão a toda forma de academicismo”.⁴⁰ Dessa forma particular, Flusser assumia a filosofia como modo de vida,

³⁸ FLUSSER, 2007. p. 42

³⁹ Idem. p. 45

⁴⁰ Idem. p. 203

independente das diferentes formas que pudesse assumir. A filosofia, em sua opinião:

Em primeiro lugar pode mostrar que o milagre da técnica não passa de caso especial do milagre maior da “práxis”, isto é, da capacidade humana de mergulhar sua mão para dentro da realidade. Pode mostrar que “técnica” não passa de manifestação historicamente condicionada da simultânea transcendência e imanência humana, e que não é, neste sentido, fenômeno novo. Não é a técnica que é o milagre, é a situação humana. Por outro lado, a filosofia pode mostrar que técnica enquanto manipulação da realidade não tem interesse, já que não manipula “realidade”, mas fenômenos *ad hoc* concebidos. A função da técnica é modificar o homem que a possui. Não, portanto, manipular coisas e homens coisificados é a função da Técnica, mas modificar o homem pela própria práxis. (FLUSSER, 2007. p. 217)⁴¹

Celso Lafer conta que foi provocado pela curiosidade dos jovens que orbitavam em torno de seu círculo intelectual, que Flusser se empenhou em começar a escrever em português. Este círculo se organizava em reuniões noturnas para travar diálogos violentos temperados por pensadores de várias línguas. As onze pessoas às quais reserva espaço em sua autobiografia eram apenas número reduzido dos participantes, usado para representar as demais e ainda representar “uma das camadas decisivas da cultura brasileira”.⁴² Se o trabalho empresarial, ao qual se dedicava paralelamente, sufocava os sentimentos de perda de dignidade que a fuga de Praga lhe causava e que o estudo solitário da filosofia fazia emergir, o contato com outros e o fluxo das trocas intelectuais garantiam sua presença no mundo. Libertavam-no do isolamento ao qual se impôs até finalmente possibilitar a substituição da ideia de suicídio pela de engajamento. Essas reuniões atraíam jovens sedentos de estímulo e reflexão num país culturalmente à margem do cânone filosófico ocidental, e sobre o qual logo desceria o peso da ordem militar. É para eles e pensando neles que Flusser passa a escrever e traduzir. É a partir do diálogo criador de informação nova que passa a voltar-se às formas de propagar essa informação.

Pois é exatamente essa a função da língua de Flusser. Como ele mesmo afirma: “embora me embriague com palavras, não articulo para ‘me comunicar’,

⁴¹ Esta citação prossegue, dando uma explicação que interessa sobremaneira às questões tratadas no primeiro capítulo, no que se refere ao marxismo: “Destarte a filosofia pode humanizar a técnica e evitar a tecnologização do homem. Creio ser isso o núcleo de todo verdadeiro marxismo”.

⁴² FUSSEER, 2007. p. 193

mas ‘para informar outros’”.⁴³ Por isso a escrita não se esgota em si mesma. “Falo e escrevo com entusiasmo. Falar e escrever são minha tara.”⁴⁴ Falar e escrever são sua doença, mas doença que o incita à cura. “Não quero nem devo sarar minha doença, devo assumi-la. Digamos assim: já que fui atingido pela praga da palavra, devo procurar transformar a tara em instrumento para a modificação do mundo e de mim mesmo.”⁴⁵ Assim, a atividade de docência aparece quase como consequência natural da atividade de falar. “Não sei distinguir claramente entre falar e escrever, entre ser professor e escritor como duas formas de engajamento.”⁴⁶ Ambas são parte da atividade maior de pensar. Parte prática e que, portanto, a realiza e completa.

Como professor, Flusser fica conhecido por estimular seus alunos ao constante questionamento e mostrar que leis da ciência não revelam estruturas da natureza, mas que todas as “verdades” são construídas. Impelia-os a assumir e aproveitar a capacidade autodestrutiva do pensamento. Duvidar da dúvida. Por isso cada curso que dava era diferente do outro, e de certa forma o negava.

Jamais esqueci minha meta: provocar inquietação nos receptores. Para mim é esta a tarefa do intelectual em geral, e do professor em particular: provocar zonas de subversão intelectual em seu torno. (FLUSSER, 2007. p. 204)

Não à toa o que encanta Flusser na língua portuguesa é exatamente sua sujeição a interferências, pois pode ser posta em questão sempre que manipulada. Ela admite novos termos, possui fluidez verbal, e se abre a numerosos significados pela simples alteração de palavras em uma sentença, escondendo tesouros semânticos em cada uma delas. Estimula, assim, a reflexão, ao passo que é aberta à reflexividade. Um instrumento de propagação de informação, com potência incontrolável de criação.

Não aprofundarei essa questão neste capítulo, mas vale ressaltar que essa potência criadora da língua portuguesa não é informação acessória. A atitude de Flusser perante todas as atividades às quais se concentra é também estética:

⁴³ Idem. p. 202

⁴⁴ Idem. p. 201

⁴⁵ Idem. p. 202

⁴⁶ Idem. Ibidem.

“Minha atitude estética perante os cursos era pedagogicamente suspeita”⁴⁷ O desafio estético da forma da aula o fascinava tanto quanto o desafio estético da folha de papel. Nisso, o conteúdo importava pouco, podia escrever e falar sobre qualquer coisa, desde escrever e/ou falar fosse o fim. E isso não entra em contradição com seu engajamento, se pensarmos em termos de prática.

Por que toda essa explanação sobre como Flusser conduz a profissão que escolhe para si? Porque estou falando de futuro, o que, no caso de uma obra póstuma, pode parecer um sacrilégio, uma certa profanação. Mas a função das vacas sagradas é a de ser profanada⁴⁸. Filósofo sem formação formal, que durante anos mantém com a filosofia relação marginal, Flusser escreve, como disse algumas vezes, uma autobiografia *filosófica*. Inclui numa obra sobre si textos que tratam das disciplinas que lecionava no início da carreira e ainda reflexões sobre a condição de exilado, motivo de trauma, mas também diferencial. Escreve uma obra sobre si na qual não usa a primeira pessoa, mas uma expressão coloquial que consiste numa terceira pessoa com sentido de segunda pessoa do plural, ao mesmo tempo distanciando-se e aproximando-se da própria escrita, do eu escrito e do eu que escreve.

Mas como a gente se vê a si própria como “fator cultural” (isto é, a gente é um “eu” em função de determinada cultura, a saber, da própria aparentemente transcendida), tal transcender constante equivale a um esvaziamento constante do próprio “eu”. Desta maneira a falta de fundamento é um processo de constante auto-alienação, constante abandono do próprio “eu”. (FLUSSER, 2007. p. 68-69)

Talvez ao usar “a gente” Flusser esteja falando também de toda a gente, como quis Gustavo Bernardo, mas talvez falando da *sua* gente. Da gente que, como ele, foi obrigada a migrar e a transcender a própria cultura. Não da gente que viu nisso motivo para desistência ou da gente que se sintetizou à cultura que lhe acolheu, mas daquela que reconheceu sua força na transcendência da própria

⁴⁷ Idem. p. 203

⁴⁸ Como diz Flusser à página 197, no capítulo que encerra a segunda parte de sua autobiografia, “O terraço”, ao comentar sobre algumas pessoas reconhecidas que esporadicamente visitavam seu terraço: “Toda vez que havia um congresso, ou Bional, ou evento internacional deste tipo em São Paulo, alguns dos participantes apareciam no terraço. A tentação é grande de apresentar ao leitor algumas de tais vacas sagradas, já que deve conhecê-las pelo nome. Resistirei à tentação pela seguinte razão: a função das vacas no terraço era a de serem profanadas.”

cultura – e com ela de qualquer cultura -, que fez de sua enfermidade antídoto e elixir. Também da gente que, como ele, estava engajada em diferentes formas de pensamento, que não se encerravam em si, mas tinham vistas a ação transformadora.

As pessoas que Flusser escolheu para espelhar-se em sua autobiografia, os onze pertencentes a *uma* das camadas decisivas da cultura brasileira, não eram pessoas quaisquer. Tampouco eram sua esposa ou seus filhos, por exemplo. Eram intelectuais e artistas, com os quais dividia determinados valores. Alex Bloch, por exemplo, “é judeu praguense como a gente, imigrante no Brasil como a gente, e aceita conscientemente a existência sem fundamento, como a gente.”⁴⁹ Já Milton Vargas,

Era o oposto da gente, tanto na sua forma de pensar quanto na sua maneira de agir no mundo. Pois este lado oposto era o que faltava à gente. A gente se integralizava em contato com ele. Via o mundo do lado avesso, e via-se, a si própria, do lado avesso. (FLUSSER, 2007. p. 105)

Pois a função do espelho, como diz o próprio Flusser em outra ocasião⁵⁰, é exatamente a de mostrar quem sou aqui agora, permitir ajustar a máscara mais perfeitamente. Colocar-se ao lado desses filósofos, intelectuais, artistas exilados, permitia-lhe vestir melhor a máscara que estava criando para si. Especialmente ao colocá-los em uma obra dedicada a si, no espaço onde se conta sua vida. Vida que teve Vicente Ferreira da Silva como pai, que procurava seguir a vocação nas próprias entranhas, como Samson Flexor, e que se reconhecia na falta de fundamento e na busca de meta das personagens de Guimarães Rosa.

Flusser usa, quase como numa operação científica, metodologicamente, outros para falar de si. Esses outros, que são seus, refletem o “eu” que quer mostrar, seja pela identificação, seja pela falta. Falar de cada uma dessas onze pessoas é falar de um passado que continua ativo, mas também falar do futuro. A máscara que cria no “agora” da escrita está destinada a ficar para além dela. Elege o passado que *deve* continuar ativo, ao passo que cobre aquele que não deve permanecer. Ou que deve ficar restrito a outra ordem, à ordem do estritamente

⁴⁹ Idem. p. 93

⁵⁰ FLUSSER, 1998. In <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a377.htm>

peçoal, que caberia num diário íntimo, mas não numa autobiografia *filosófica*. Espaço no qual e a terceira pessoa do filósofo impessoaliza o discurso, distancia “eus” em função dos outros “eus” que quer contar.

Com Haroldo de Campos divide o interesse pela práxis linguística. Em Dora Ferreira da Silva o apaixona a vivência da poesia, que vê como prática religiosa, e reconhece sensibilidade linguística próxima à sua própria. José Bueno, representante da nobreza desterrada em sua própria terra, seria o que imagina que teria sido caso o nazismo não o tivesse forçado a deixar Praga.

O diálogo com Romy Fink é o único descritivo e representa um tipo de judaísmo que mantém seu mistério em certo formalismo que, por sua vez, permite abertura ao existencialmente verdadeiro. Assim o descreve, com a ressalva confessa de que se trata de algo que não consegue acompanhar. Interessante que seja esse o único momento em que usa a primeira pessoa do singular. Talvez por ser exatamente a parte de si que lhe parece mais estranha e da qual não consegue descolar-se exatamente por ainda não tê-la aceito de todo.

Para mim a religiosidade judia sempre tem sido incompreensível. Sou “assimilado” e vivo dentro do cristianismo. Quando um judeu assimilado perde a fé, é a fé cristã que perde. Devo admitir que a religiosidade judia me é mais estranha que a macumba. (FLUSSER, 2007. p. 172)

Com Miguel Reale, pensa o papel do intelectual e com Mira Schendel, a arte. Essas figuras todas, para ele, “representam, com suas contradições, esperanças, decepções e atividades, uma cultura em busca de identidade e que começa a perder a esperança de encontrar-se consigo mesma”.⁵¹

Flusser poderia ter elegido outras pessoas para incluir numa obra sobre si, para incluir no espaço da primeira pessoa, fazendo-as *sua* gente. Durante anos evita o contato com exilados para escolher outros como o espelho que o permite ajeitar melhor a máscara que quer para si. Desfigura sua vida íntima, por exemplo, para figurar-se parte de uma elite que estava pensando a cultura brasileira naquele momento.

⁵¹ FLUSSER, 2007. p. 193

Mas o principal ensinamento era que o terraço era lugar que se sustentava em não importa que contexto. O “subdesenvolvimento” é mito quando se trata das elites. E quando se trata das massas, a diferença é fato, mas não no sentido que a massa desenvolvida seja “superior” à subdesenvolvida. Apenas é diferente. E a própria retrospectiva desmente qualquer complexo de inferioridade: o terraço era ponto alto da cultura da atualidade. (FLUSSER, 2007. p. 197)

O terraço de Flusser aparece como símbolo do papel que cumpria naquela sociedade. Mais ainda, do papel que queria cumprir, que acreditava ser seu dever cumprir. Trata-se de um ato claro, o de incluir-se entre aqueles que considerava ponto alto da cultura na qual estava agindo naquele momento. E que era ainda, de certa forma, papel substitutivo daquele que cumpriria em Praga, não tivesse a História o forçado a fugir. Não à toa Flusser muda sua estratégia narrativa quando passou a assumir papéis similares aos que ocupava em Praga antes da partida. Segundo ele, para “driblar” nova resistência que a memória impunha.

Os diálogos estão guardados no íntimo dos participantes, e continuam agindo. A direção de tal ação é o problema. Para alguns dos participantes, quem sabe, dirigem-se rumo a um engajamento a despeito de tudo. A direção na qual apontam, para mim, será tema da sequência deste trabalho. (FLUSSER, 2007. p. 197 – 198)

Embora, em minha opinião, o *Monólogo* seja a parte mais apaixonante de *Bodenlos*, são o *Diálogo* e o *Discurso* que fornecem a chave para a compreensão do texto, no sentido que proponho neste capítulo. O sentido de um projeto destinado a sobreviver ao próprio texto e, sobretudo, ao eu que escreve. Ao incluir-se em determinado grupo, faz uma promessa. Para si, para os seus e para aqueles que o leriam.

Afirmar que falar de autobiografia era falar de futuro, promessa e compromisso com um futuro. É, portanto, falar do futuro de um pensamento. Este, segundo Derrida, é “probablemente hoy el pensamiento más profundo, más singular y más necesario; probablemente, también, el más dificultoso y el más desconcertante.”⁵² Pensamento que domina o agora da escrita e que é a espinha dorsal de toda a autobiografia, dá a ela sua estrutura. Tratando o futuro desta forma, o ato de escrever este tipo de obra se torna uma experiência de advento do porvir. O porvir não está distante no futuro, mas é exatamente esse pensamento,

⁵² DERRIDA, 1989. p. 103

essa promessa ou compromisso que o move no instante da escrita. Se “una promesa es siempre excesiva. Sin este exceso esencial, retornaria a una descripción o conocimiento del futuro”.⁵³

Ao escrever sua autobiografia Flusser não está, portanto, descrevendo seu futuro, mas está se comprometendo com o futuro que projetou para si, que está projetando durante a escrita mesmo. Promete a si mesmo, ao prometer aos outros, seus leitores, que vestirá aquela máscara que está criando, uma vez que, como diz em outra ocasião: “muito mais fácil é assumir-me tal como me veja nos olhares dos outros.”⁵⁴

Essa promessa, no entanto, não é clara. É ambígua, como deve ser. Como diz Derrida, “el acto del lenguaje es el de una promesa performativa cuya perversa ambigüedad no se puede dominar ni purificar, pero suyo acto no se puede anular”.⁵⁵ Aos leitores não chega o futuro. Este só está presente no ato da escrita, na pena e na mente do autor. Aos leitores a máscara geralmente aparece bem encaixada, e encaixada no presente. O valor do ato, no entanto, não é seu efeito, ou suas possíveis conseqüências, mas o prometer em si. Esse prometer é a experiência mesma do futuro, é o futuro fazendo-se presente.

Nesse sentido, embora Flusser conte a história do seu engajamento na cultura brasileira através da língua, é outro tipo de engajamento que tecem suas letras. Outro compromisso: o de ser, reconhecer-se e ser reconhecido como intelectual brasileiro.

Destarte a língua portuguesa passou a ser objeto apaixonante para jogo infinito, instrumento este que mudava, ele próprio, ao longo do jogo. E com isso a própria gente mudava. Em outros termos, a gente se tornava ensaísta brasileiro. (FLUSSER, 2007. p. 82)

Flusser não difere escrever de falar, criar de ensinar, e ser ensaísta, professor e filósofo são apenas faces de uma mesma moeda. Ser um simples filósofo no sentido tradicional não seria o suficiente para o projeto com o qual se compromete. Afinal, a promessa é sempre excessiva. Não basta que o título do livro traga sua marca, não basta dedicar a escritores, artistas e intelectuais partes de sua autobiografia, tampouco incluir aí textos sobre as disciplinas que lhe

⁵³ Idem. Ibidem

⁵⁴ FLUSSER, 1972 in <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/arquivo26.htm>

⁵⁵ DERRIDA, 1989. p.104

cabiam enquanto professor. É preciso tudo isso junto e ainda mais. Foi preciso reservar aí espaço para alguns de seus livros, como leva a crer ao dizer: “Voltarei ao problema quando tratar dos meus livros *Língua e Realidade* e *História do Diabo*”,⁵⁶ no capítulo “Filosofia da ciência”. E provavelmente era preciso seguir escrevendo sempre algo a mais para afirmar e firmar-se como ser inseparável daquilo que coloca como sua vocação. Nesse sentido, *Bodenlos* é obra inacabada e inacabável, pois não parece destinada a ter um fim. A impressão que fica é que sempre caberia algo a mais em sua estrutura, uma nova parte e um novo capítulo, uma nova reflexão, uma nova estratégica discursiva para complexificar o sujeito que narra.

Mencionei que a memória cria retóricas para dar conta do passado que irá construir. Segundo Alberto Giordano:

Las retóricas de la memoria son estrategias discursivas a través de las cuales na narración pretende construir la vida de un sujeto como una historia con sentido e valor inequívocos, dejándose orientar por el poder de persuasión de distintas codificaciones culturales. A través de las retóricas de la memoria, de las tentativas de apropiarse del pasado con una intencionalidad estética e ideológica definida, las narraciones autobiográficas construyen imágenes del sujeto que rememora (imágenes genéricas, políticas, artísticas) para volverlo presentable según los parámetros de visibilidad social establecidos dentro del campo cultural en el que escribe. (GIORDANO, 2006, p. 44)

Flusser inscreve-se nos campos culturais sobre os quais escreve, escreve-os inscrevendo neles. Vendo-se a si mesmo como “fator cultural”, é excessivo na consciência de sua imagem pública. Em sua busca de si o que encontra é o outro, e por isso mede o tempo todo o que considera ser resultado de seus feitos. Seus diálogos não são desinteressados. Jamais analisam apenas seu lado, mas estudam minuciosamente os efeitos que os contatos provocaram (e continuam provocando) no interlocutor. Flusser analisa também seu efeito sobre a juventude, sofre por ser considerado reacionário, entristece-se por seu estilo de escrita não ser compreendido por todos, ao passo que se alegra ao vê-lo copiado, pois entende que assim tocou sensibilidades de seus leitores. Autorreflexivo, analisa seu papel social para firmá-lo, numa escrita de si voltada para fora. O lugar da escrita endoexegética torna-se espaço de interpretação social, o que também pode ser lido como validação social.

⁵⁶ FLUSSER, 2007. p. 213

A primeira máscara que constrói sua escrita, aquela que justifica o subtítulo *filosófica*, é, assim, a de filósofo. Não de um filósofo messiânico, arauto de uma sociedade e de valores estáveis. Um filósofo cético no que toca a verdades e sistemas, que reflete sobre a sociedade na qual se engaja, apenas para conhecer-se e modificar-se a si mesmo, e que faz parte de uma elite intelectual brasileira. Alguém cujo engajamento primordial é com a própria atividade de pensar e cuja a relação com a cultura brasileira é quase ocasional. Considera-se acima – no sentido em que flutua – de qualquer realidade específica. É em trânsito.

Isso porque a mais forte máscara que veste, aquela que justifica e define toda a sua mediação com o mundo, é aquela de exilado. Conquanto obra inacabada, *Bodenlos* começa e termina em excesso. Nenhum dos feitos, fatos ou características que o definem seriam possíveis não tivesse sido obrigado a deixar sua Praga natal, não tivesse o nazismo o arrancado da ordem para que visse o mundo todo. “Pois a migração é atividade criativa, mas, também, um sofrimento. A ação, como se sabe, surge do sofrimento”.⁵⁷ O mistério de sua apatridade é a coluna dorsal do texto e dá sustentação a cada escolha e a cada especificidade sua.

Ao ser expatriado de Praga (ou quando tive coragem de fugir), passei por isso como um desmoronamento do universo, pois cometi o erro de confundir o público com o privado, com aquilo que me é mais íntimo. Somente quando reconheci, com dor, que os fios amputados estavam agora ligados a mim, é que fui acometido por aquela rara vertigem da libertação e da liberdade (*Freisein*), aquilo que, como se diz, caracteriza o espírito que flutua por todos os lugares. (FLUSSER, 2007. p. 223)

A autobiografia de Flusser borra as fronteiras entre público e privado. Sua esfera íntima permanece preservada, assim como a língua mãe, a única em que não escreve. Tudo o que vem a público é fruto do esforço e do trabalho, possível graças ao sofrimento que leva à ação. Está ligada sobretudo a imagens socioculturais definidas, a um estar-no-mundo. A condição de apátrida atravessa o eu que se conta por todos os lados. Ela aparece em *Bodenlos* quase como uma vocação de quem vive em Praga. Ou melhor, de quem é judeu praguense, alfabetizado em tcheco e alemão, com conhecimentos de latim, espanhol, grego e hebraico, e que vive na Inglaterra no Brasil e na França.

⁵⁷ Idem. p. 223

Em suma, sou apátrida, porque em mim encontram-se armazenadas várias pátrias. Isso se revela diariamente em meu trabalho. Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever. (FLUSSER, 2007. p. 221)

A perda da pátria lhe permite flutuar por todos os lugares, inclusive sobre si mesmo. A condição de exilado, por tantos associada à melancolia e ao luto⁵⁸, se torna potência. Não apenas inaugura a instituição Vilém Flusser, da qual o livro é uma espécie de contrato, na experiência do exílio, mas o faz durante novo exílio. Se demora cerca de 20 anos – chega ao Brasil em 1940 e inicia sua carreira em torno da década de 1960 – para aceitar seu trauma e sua condição supostamente marginal como algo potente, passa mais duas décadas depurando essa experiência, expurgando-a em letra para ser interrompido na volta para casa. Ou o que era sua casa. Logo após o seu caminho *de Praga*, cuja “a própria trilha (re-)encontrada é monumental, isto é, solene e ao mesmo tempo suspeita”.⁵⁹

A perda da pátria lhe permite ainda o contato com línguas, o que define sua forma de escrita, impondo a tradução e retradução como método e diferencial de seu trabalho. O que permitirá que sua escrita seja como é, cortada por ritmos diversos (“o desafio era, pois, este: hexametrizar a língua portuguesa”⁶⁰), mas ao mesmo tempo clara, concisa, objetiva. Pois a cada nova tradução de texto seu, elimina possíveis excessos, lapida suas próprias palavras e seus próprios pensamentos, descobre novas e melhores maneiras de falar mais, com menos.

O exílio aparece, em suma, como sua verdadeira vocação, anterior àquela que seguiu como profissão. O subtítulo autobiografia filosófica só é possível seguindo o termo-título *bodenlos*, que, como mencionei, significa “sem chão” e “sem fundamento”. Assim, só pode tornar-se filósofo, intelectual e pensador, ensaísta e professor, devido à falta de fundamento, porque lida primeiramente como falta de chão. O exílio determina sua escrita, sua vocação para a filosofia e ainda a forma como trata a filosofia. Migra por temas e sistemas como migra por línguas e países. Sua condição de apátrida o obriga a isso, tanto na teoria – no que se refere à teoria – quanto na prática. Uma vez aceita, ela impõe uma identidade e uma vida em trânsito, a partir das quais a migração torna-se a sua estabilidade. É

⁵⁸ Pensadores como Freud e Kristeva, por exemplo.

⁵⁹ FLUSSER, 2007. p. 243

⁶⁰ Idem. p. 80

preciso que siga migrando, por livre escolha e por ideal, sem fixar-se em nenhum lugar.

Visto desta forma, o engajamento em cultura⁶¹, caminho existencial que apresenta na primeira parte do livro, aparece como luta contra sua própria identidade, sintoma do desejo de engajamento em qualquer cultura na qual se sentisse inserido, cumprindo um papel social substitutivo daquele que cumpriria em Praga. É esse o fracasso que antecipa no capítulo “A língua brasileira”, quando diz que qualquer engajamento desse tipo significava suicídio novamente, pois ia contra sua própria natureza. Flusser declara que sua natureza é o exílio.

Sendo assim, tanto na letra quanto em ato, *Bodenlos* é uma espécie de exaltação do exílio. Reflexão sobre o exílio feita em outro exílio deixa apenas uma única certeza, a de que o exílio é uma condição produtiva.

Nós, os inúmeros milhares de migrantes (sejam trabalhadores estrangeiros, expatriados fugitivos ou intelectuais em visitas freqüentes a seminários) nos reconhecemos então não como marginais mas sim como vanguarda do futuro. Os vietnamitas na Califórnia, os turcos na Alemanha, os palestinos nos países do Golfo Pérsico e os cientistas russos em Harvard surgem não como vítimas dignas de compaixão que devem receber ajuda para retornar à pátria perdida, mas sim como modelos a serem seguidos por sua suficiente ousadia. (FLUSSER, 2007. p. 223)

Com essa declaração, Flusser desfigura a imagem do exilado como estranho, imagem associada à pena de banimento ou à fuga de guerra, para colocá-la como símbolo de vanguarda do futuro. Associa-a ao intelectual que viaja a seminários ou aos executivos deslocados devido ao trabalho e, nesse sentido, ao ganho, à dignidade e à liberdade. O marginal do passado se torna a vanguarda do futuro. Aquele que tem liberdade de escolha - seja de terra, seja profissão, ou mesmo de ligação entre pessoas – é o homem do futuro.

Agora, com essa liberdade que alcancei, sou mesmo que teço as ligações com os companheiros (*Mitmenschen*) e, na verdade, em trabalho conjunto com eles. A responsabilidade que carrego por meus companheiros não me foi imposta, eu próprio assumi. Não sou como aqueles que ficaram em sua pátria, misteriosamente amarrados a seus consócios, mas me encontro livre para escolher minhas ligações. E essas ligações não são menos carregadas emocional e

⁶¹ Digo “em cultura”, parafraseando o próprio autor, pois o engajamento na cultura brasileira podia acontecer em qualquer outra cultura que o aceitasse.

sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele; são apenas mais livres. (FLUSSER, 2007. p. 226)⁶²

Por isso diz: “a guinada da pergunta ‘livre de quê’ para ‘livre para quê’, característica dessa liberdade alcançada, acompanhou-me desde então como um ‘*basso continuo*’ em minhas migrações”.⁶³ Experimenta o engajamento em cultura, no caso, a cultura brasileira, como filósofo e ensaísta brasileiro, mas isso não realiza de todo e vê-se obrigado a migrar novamente para a Europa. Qualquer engajamento que o ligue a uma realidade específica lhe parece castração, grilhões que o prendem constringendo sua vocação para a liberdade e o cosmopolitismo. Liberdade significa liberdade de continuar pensando, de jogar com a filosofia e com as palavras, de transitar por línguas, temas e culturas. Liberdade de permanecer em trânsito.

Desta forma, proponho que *Bodenlos* seja compreendida dentro do paradigma do compromisso. Não no sentido reducionista do simples engajamento cultural, embora seja essa a primeira leitura necessária que ilumina as demais. Compromisso com o papel social que deseja cumprir e pelo qual deseja reconhecer-se e ser reconhecido no futuro: o de filósofo cético e versátil, escritor fecundo, professor e orador que tem no exílio sua força motriz e condição, e cuja principal potência está em arrancar as raízes naturalizadas do determinismo social e intelectual e provocar zonas de subversão ao seu redor. Pois “a existência humana (‘eksistere’) não é posição, mas negação, a saber, negação de si mesmo e da circunstância que condiciona”⁶⁴.

Bodenlos, por sua vez, discurso-contrato e oração solene dessa imagem que tece, como Penélope a espera de seu Ulisses, durante 20 anos sem jamais dar por terminada, aparece como mais um ato de compromisso.

...todos os meus engajamentos se dão na forma de “discursos”, e o livro que os leitores estão lendo é mais um de tais discursos. Com efeito: o presente é livro que forma o provisoriamente último elo da cadeia do meu engajamento. (FLUSSER, 2007. p. 201)

⁶² Essa citação está em um dos capítulos de *Bodenlos* que foram encontrados somente em alemão e tiveram de ser traduzidos. Mantenho *ipsis literis* como está no livro, mesmo que pareça ter erros.

⁶³ FLUSSER, 2007. p. 223

⁶⁴ Idem. p. 237