

Camila Mozzini

Por um método flusseriano

Etimologicamente, a palavra ‘texto’ quer dizer tecido, e a palavra ‘linha’, um fio de um tecido de linho. Textos são, contudo, tecidos inacabados: são feitos de linhas (da ‘corrente’) e não são unidos, como tecidos acabados, por fios (a ‘trama’) verticais. A literatura (o universo dos textos é um produto semiacabado). Ela necessita de acabamento. A literatura dirige-se a um receptor, de quem exige que a complete. Quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem urdidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores. [...] Portanto, o texto não ‘tem’ destino, ele “é” um destino.

Vilém Flusser

Um texto: produto final, materialidade, concretude da palavra, resultado objetivo de um fluido encontro entre subjetividades, de um longo processo de idas e vindas, de voltas e reviravoltas. Um texto é mais que um mero documento, mas sua função documental guarda uma forma de testemunho, de registro, de história que abre a possibilidade de novos desdobramentos: ele cristaliza os (des)caminhos do pensamento, o movimento dançante das palavras, as marcas de si em um determinado espaço-tempo. Mergulhar no universo acadêmico é também imergir em textos. A partir deles, é possível encontrar um reduto de palavras capazes de produzir fricções e desestabilizações, transformações e crises no que antes parecia banal e corriqueiro.

Por isso, lemos. Para isso, lemos.

Em meio aos meandros de leituras universitárias, Vilém Flusser é correntemente tido como um autor “pouco acadêmico”, “disperso” ou “pouco sistematizado”, com textos que acabam por ser de difícil “utilização” devido a sua peculiar relação com a escrita e com a produção de conhecimento. Como citar um autor que não cita nem referencia outros autores? Como citar um pensador que não aplica um método tal qual uma análise de conteúdo ou discurso ao seu *corpus*? Como citar alguém que investiga através do ensaio? Como citar um autor que a todo momento joga com a contradição? A pergunta que provocou a emergência deste escrito dialoga com a seguinte problemática: como academicamente trabalhar com um autor que escapa aos moldes acadêmicos?

Diante desta incógnita, este é antes um meta-escrito: um escrito sobre a escrita. Isto porque, se apreender um autor é necessariamente debruçar-se sobre o modo como este opera seu pensamento, o caráter documental da escrita emerge como um testemunho fundamental para se percorrer as trajetórias que dão singularidade ao pensar. É com este intuito que os escritos de Flusser serão aqui vasculhados: com atenção às sutilezas, com cuidado às rupturas, com cautela aos

desvios. Um vasculhar que busca ver na forma de sua escrita os caminhos aos quais ele conduz seu percurso intelectual enquanto um percurso de experiências.

Após anos sob o rótulo de pensador “marginal”, o impacto de suas palavras reposiciona Flusser em esferas de saber que, tais como a Comunicação, veem-se obrigadas a lidar com textos que implodem internamente a lógica formal do que tradicionalmente se entende por um texto acadêmico. Contudo, se consideramos método não uma instância exterior nem uma série de etapas rígidas que se ‘aplica’ ao *corpus* de análise, mas sim enquanto um processo, uma caminhada que não tem um caminho pré-definido visto que se faz no próprio ato de caminhar (Morin 2005), haveria nesta aparente “assistematização”, característica de Flusser, um método?

Qual seria o momento trágico em que, com um gesto, o humano vislumbrou a si mesmo como uma diferença? O primeiro couro de animal que se converteu em abrigo para a pele? A primeira pedra lascada? Não mais uma árvore, um animal, um punhado de areia, um sopro de vento... mas um humano. Um ser capaz de manipular a natureza e o seu entorno através gestos. Um ser com a habilidade de conjecturar o presente e modificar o real. Provar o fruto proibido da árvore do conhecimento acabou por findar o Éden, o paraíso, a magia de ser uno e interconectado com o universo. É somente a partir desta separação fundante que o “humano” surgiu enquanto categoria de pensamento. É somente nesta condição cindida que o conhecer se tornou possível. Conhecer que, nos infinitos ires e devires da história, legitimou-se através de uma palavra chamada “ciência”. Produzir ciência implica em, a todo momento, tomar o mundo como um conceito passível de abstração e, portanto, de manipulação. Para tal, faz-se necessário um método.

O momento em que Descartes (1979) lança o *Discurso sobre o método* marca, não enquanto origem, mas sim como uma ruptura histórica, a emergência da questão metodológica como uma questão problemática às chamadas “ciências das humanidades”. Insatisfeito com a falta de fundamentação racional da área das humanas e com a não aplicação do conhecimento matemático a problemas da vida, ele buscou a verdade dos conceitos por meio de demonstrações físicas e matemáticas – consideradas por ele como as únicas indubitáveis. Atualizando o ideal Pitagórico de submeter o universo aos números, Descartes postulou como preceito metodológico que só o que for evidente pode ser considerado verdadeiro.

É deste imbróglio filosófico-matemático que até hoje se acirraram as disputas entre ciências exatas e ciências humanas: de que modo provar matematicamente com variáveis que não são mensuráveis? Como produzir evidências claras e distintas a partir de saberes subjetivos? E tais disputas não deixaram de produzir efeitos ao presente: não raro, método *bom* é aquele capaz de

provar a realidade do que se quer provar de forma isenta e impessoal, sem a tão cartesianamente amaldiçoada ‘distração dos sentidos’. Para Feyerabend (2007), a ideia de um método composto por princípios firmes, imutáveis e obrigatórios para conduzir a pesquisa científica é um tanto complicada quando confrontamos com a pesquisa histórica. Isto porque não há uma única regra, ainda que plausível e solidamente amparada epistemologicamente, que em algum momento não seja violada: “fica evidente que tais violações não são eventos acidentais, não são o resultado de conhecimento insuficiente ou de desatenção que poderia ser evitada. Pelo contrário, vemos que são necessárias para o progresso” (Feyerabend 2007: 37).

Como bem se debruçou Michel Foucault (2010a; 2010b) ao longo de sua extensa obra e vida, o saber não apenas *diz sobre* determinado tema mas, sobretudo, *produz* o real tal como ele se atualiza no presente: só houve manicômios porque se formulou a categoria do louco como um anormal; só existem plataformas de mensuração da produtividade acadêmica porque predomina uma concepção objetiva de método enquanto verdade. Neste cenário, como ficariam autores como Flusser que, embebidos de sua peculiar condição existencial, vislumbraram uma outra forma de produzir conhecimento e, portanto, de método? Quebrando com os padrões e moldes que circunscreveram e ainda circunscrevem o saber acadêmico, Flusser provoca seu leitor a um outro olhar, a uma outra experiência de leitura que, longe das tramas do já traçado, produz conhecimento que se inventa no próprio escrever. Cada frase vai criando o espaço à outra que a segue. Cada frase é um novo limite que, para ser ultrapassado, mergulha no abismo da *poiesis* capaz de transformar percepções e afetos em linguagem. Em Flusser, temos a experiência de acompanhar seu pensamento pensando, sua escrita se escrevendo.

Escrita-ação, pensamento-movimento. Pouco acadêmico? Se partirmos dos critérios hegemonicamente estabelecidos, com certeza. Contudo, se entendermos método um processo, uma caminhada que se faz no próprio ato de caminhar, há em Flusser uma apaixonante singularidade metodológica que convida este artigo a se debruçar. Após um semestre de estudos em uma disciplina de doutorado que se dedicou exclusivamente aos textos flusserianos¹, após seis meses de vivência desta forma de escrita que se faz escrita-experiência, alguns elementos foram observados como característicos do percurso de Flusser. Fazendo jus ao seu ambíguo e característico misticismo, iremos elencar três procedimentos, uma espécie de ‘trindade metodológica’ que, em seu pouco academicismo, constitui um instigante caminho a ser investigado. Deixando-se inspirar pela homérica empreitada dos autores do livro *Pistas do método da cartografia* (2010), os quais buscaram sistematizar o proclamado “assistemático” método cartográfico, o

¹ A referente disciplina, intitulada “Vilém Flusser, o Explorador de Abismos: Comunicação, Identidade e Cultura em um Profeta Brasileiro” foi ministrada em 2014/01, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) pelo professor Erick Felinto, pesquisador que vem se dedicando com afinco ao estudo do pensamento de Flusser.

presente escrito embarcará na jornada, talvez suicida, de acompanhar e garimpar, nos textos de Flusser, seu processo de escrita-pensamento como um método.

Vamos direto ao ponto?

Iniciar um texto é sempre um desafio. A tarefa de escrever implica no inescapável ato de endereçar, de criar um público, seja este real ou imaginado. É preciso prender a atenção do leitor: no jornalismo, há os famosos modelos do *lead* (o quê?, onde?, quando?, como? e por quê?) e da pirâmide invertida (começar a notícia do mais importante ao menos importante). Textos acadêmicos, em geral, não têm a mesma pressão pela captura da atenção do público presente no jornalismo: o público acadêmico é mais restrito e específico, menos amplo e generalizável. Via de regra, um texto acadêmico pode se dar ao luxo de ser um ‘texto chato’ ou ‘pouco atrativo’. Em geral, sua leitura é previamente interessada, ou seja, o leitor busca este ou aquele artigo porque este ou aquele tema lhe diz respeito, porque dialoga (in)diretamente com seu assunto de pesquisa. Esta preponderância do conteúdo sobre a forma faz com que nem sempre a criatividade seja um atributo recorrente à escrita acadêmica: se iniciar um texto implica em introduzir um contexto, muitos autores limitam este introduzir a um procedimento padrão, a uma formalidade que visa situar outros autores que discutem sobre o tema que será desenvolvido ao longo do texto. Citar e referenciar é preciso. Mas e em Flusser, como se dá este início?

A humanidade se prepara para abandonar a Terra e vagar pelo espaço (Flusser 2012).²

O problema é nítido, inescapável e este: a filosofia pode estar ou não em crise quanto à mensagem, mas ela está indubitavelmente em crise quanto aos meios aos quais recorre para comunicar sua mensagem (Flusser 1976).

Para poder trabalhar, é preciso supor que o mundo não é como deve ser, e que é possível mudá-lo (Flusser s/d).

Estas são as três primeiras frases recortadas dos textos *Seres de outro mundo*, *Como filosofar em cultura de massa* e *No além das máquinas*. Três frases que, de cara, já lançam a problemática a ser estudada com todas as suas hipóteses metabolizadas. Não existem autores a citar. Não há livros a referenciar. O que seriam parágrafos de introdução e contextualização em um texto acadêmico tradicional, ocupa o espaço de algumas palavras. Franco. Curto. Direto. Há em Flusser uma espécie

² Os trechos com menos de três linhas serão colocados em itálico e separados do corpo do texto porque, mais que citações, funcionam como um modo de destacar, colocar em relevo e listar os procedimentos de escrita presentes no pensamento de Flusser.

de *escrita afirmativa* que aposta no impacto da clareza para criar os próximos passos: ao contrário de despretensiosas, estas frases têm várias camadas de implicações. Uma primeira seria a de dialogar com o leitor de modo e prender sua atenção. Em diversos textos, Flusser (1998; 2010) reitera a importância da multiplicidade de modos de leitura para que o texto encontre sua completude. Nesta relação com o leitor, para além de “frases de efeito”, o autor cria frases *com* efeito através deste recurso a uma *síntese radical*: a retumbância de suas afirmações provocam, desafiam o pensar como se cada palavra fosse uma pedra e cada pedra contivesse em si o peso de uma tonelada. Não é fácil assimilar o peso de suas declarações e as muitas implicações que elas trazem ao pensamento. Flusser “chega chegando”. De pronto, o leitor se familiariza com esta linguagem que, de tão direta, cria uma intimidade, uma ambiência propícia à abertura necessária ao mergulho no texto. De imediato, Flusser se aproxima, torna-se próximo e, de um golpe, arrebatado sem aviso.

Outra camada de implicação desta peculiar *escrita afirmativa* é que já na primeira frase estão marcados os indícios dos elementos que, em termos acadêmicos, chamaríamos de questão de pesquisa, método e desenvolvimento. No caso das três frases acima, as questões de pesquisa estão explícitas: o sentido da vida humana, na primeira; os meios de comunicação, na segunda; e, por último, o trabalho. Não há nenhuma espécie de ‘enrolação’. Haveria uma pressa com as palavras para que não escapem as ideias? Ou seria não uma pressa, mas uma concisão que diz de uma certa relação com o espaço e com o tempo? Se a segunda opção for plausível, dela podemos inferir que as dimensões do espaço da página e do tempo reservado à leitura são recursos raros, preciosidades que resultam do árduo trabalho com as palavras (Flusser 2010). É a partir desta primeira frase, deste primeiro parágrafo, os quais brotam como uma raridade, como uma não banalidade, que o autor vai criar as linhas que irão costurar os caminhos do texto: todo o escrito se dará como um *desdobramento*, uma função das primeiras palavras que, no caso da terceira citação, seriam “trabalho”, “é”, “deve ser” e “mudar”.

[...] Tais pressupostos são problemas: do problema como o mundo é trata a ontologia, do problema como deve ser trata a deontologia, e do problema como pode ser mudado trata a técnica. Os problemas se engrenam (Flusser s/d).

Assim, já estão delineadas as pinceladas que rascunham a escrita enquanto gesto: como um tricô, Flusser vai tecendo e entre-tecendo um método que brinca e ao mesmo tempo desafia a palavra. Brinca porque dança com os fonemas em compasso curto e seco, mas sem deixar de ser poético e preciso. Desafia porque é no abismo dos sintagmas que brotam as condições para a emergência de novos sintagmas. A palavra, como dito antes, é um limite – o combustível próprio daqueles que precisam beirar o vazio necessário à criação. Uma *economia da palavra* se converte em

método: um jogo que a todo custo busca dizer o máximo com o mínimo, o muito com o pouco, a poesia com a síntese. É através desta lógica que vai “direto ao ponto” que, a partir da primeira frase ou, no máximo, do primeiro parágrafo, o texto se desenvolve e se desenrola como um impactante bailar não coreografado. Um bailar que desliza e salta, dobra e estica, encolhe e alonga, cai e levanta somente a partir dos efeitos provocados pelo movimento anterior. Há uma meta argumentativa. Flusser sabe onde quer chegar. Porém, o modo como tal travessia será feita é imprevisível visto que se alinhava no próprio ato de materializar o pensamento na linearidade do escrever. A escrita de Flusser inicia não com grandes e prolixas introduções. Já no começo, ela deixa claros os pontos de ancoragem que entrarão como passos de dança neste sedutor jogo do escrever. Uma escrita que ganha corpo, que balança, com ritmo ao mesmo tempo torpe e sincronizado, e conquista aqueles que se abrem à experiência da leitura.

Dissolvendo dicotomias em paradoxos

Após um início retumbante, que brinca, desafia e de cara expõe as tramas do que nos espera, a escrita de Flusser parece parar diante de um desfiladeiro, de um gigante abismo com duas margens. Duas margens em oposição, em colapso, em enfrentamento. Duas margens que emergem no texto porque constituem o próprio pensamento de Flusser: um autor que se situa *entre* existencialismo e cibernética, *entre* centro e periferia, *entre* idiomas. Oposições irreconciliáveis? Vida *entre*. Pensamento *entre*. Mesmo diante dos cuidados, incertezas e dificuldades de se cruzar vida e obra, mesmo sabendo que muitas vezes nossos pensamentos escapam à vida que nos possui, não há como esmiuçar esta segunda etapa metodológica da escrita de Flusser sem mencionar as dicotomias que o constituíram.

Judeu. Nascido no ano de 1920 em Praga. Formado em Filosofia. Militante socialista durante a juventude. Vomitado rumo ao Brasil frente à ascensão do regime nazista na Europa. Inebriado em Heidegger e Nietzsche, Kafka e Rilke, Wittgenstein e Wiener. Fluente em alemão, francês, inglês, tcheco e português. Vida e obra que se tramam como no mito grego de Scylla e Charybdis, dois monstros marinhos que habitavam o Estreito de Messina. Localizado entre a Sicília e a Calábria, na Itália, o perigoso estreito é habitado por Scylla em uma margem, e na outra por Charybdis. De um lado dela está Scylla e o constante perigo de ser engolido vivo no momento em que ela estender, com fúria, seus longos braços em direção ao ousado marinheiro que ali cruzar. Sua ira e sua força provêm do volume maciço da rocha sobre a qual repousa. Scylla é densa, pesada, mata com violência voraz e sangrenta. Do outro lado da passagem está Charybdis. Sedenta, ela precisa se embeber da água do mar na esperança de matar sua imensa sede da pureza uma vez

perdida. Quem dali se aproximar, será engolido por um melancólico redemoinho d'água que a tudo suga e puxa para as profundezas do oceano. Sua força é a força da invisibilidade do ar, que movimentada, atravessa e conduz as correntes marítimas. Não há como fugir nem escapar ao que se coloca adiante: estar “entre Skylla e Charybdis” significa estar entre dois perigos nos quais, afastando-se de um, aproxima-se do outro. Cruzar esta temível passagem não só é inevitável como é o próprio percurso do viver. Este é próprio o desafio que Flusser tem de enfrentar em sua escrita: uma travessia que a todo momento coloca em jogo os perigos das dualidades.

Nesse sentido, a vida de Flusser e a forma como a vida o conduziu *entre* lugares, *entre* (des)crenças, *entre* pensadores e *entre* línguas se materializam na sua escrita do pensamento: seus textos funcionam como *criadores de dicotomias*. Dicotomias *entre* natureza e cultura, *entre* humano e não humano, *entre* cultura de massa e sociedade telemática, *entre* técnica como arte e técnica como cálculo. Sua sólida base marxista traz ao texto uma dialética que a todo instante opera na construção do argumento, lançando mão da antítese como ferramenta estratégica de escrita. Mas o que a caracteriza uma antítese e como é frequentemente utilizada? Uma antítese é a aproximação de sentidos contrários, em oposição. Na dialética hegeliana, por exemplo, uma antítese seria a contraposição a uma tese inicial que teria como resultado, a partir do confronto entre ambas, a construção de uma síntese outra ao pensamento. Mas além de guiar o raciocínio lógico e filosófico, uma antítese pode também ser uma figura de linguagem a partir da comparação de dois conceitos contrários numa só expressão, formando assim um terceiro.

Comparando os caminhos do Passo de Fuorn, que une o vale do Enghadin com a rede de vales alto-adigianos no encontro das fronteiras da Itália, Áustria e Suíça, e os menires de Carnac, na Bretanha, o texto *Natural:mente* (2011), só pelo título, já é indicativo de que colocará em jogo elementos que à primeira vista são posicionados enquanto contraditórios: natureza e cultura. Como diferenciar os lastros que os unem historicamente? O que seria uma obra da natureza e uma obra humana? Este exercício lógico de pensamento que se depara com as teses e antíteses dialéticas também está presente como procedimento na obra de ficção filosófica *Vampyroteuthis infernalis*. Nela, Flusser e Bec (2011) fazem um exercício imaginativo que busca, beirando as dicotomias que separam e aproximam humanos e a rara espécie do gênero octopodal *Vampyroteuthis infernalis*, espelhar a existência humana a partir da óptica deste animal que vive onde morremos e que morre justamente onde o viver nos é permitido. Um espelho retorcido (Bernardo 2011). Se um traz ao outro a imagem viva do seu ‘inferno’, de sua aniquilação, como deste improvável encontro pode emergir um ‘céu’ que resiste, um viver que se impõe, um permanecer mesmo que em meio ao caos?

Assim, após um primeiro momento que diferencia e, tal como um catador, parece separar o lixo orgânico do inorgânico, Flusser inicia sua travessia entre Charybdis e Skylla e mergulha *entre* os abismos que fragmentam natureza e cultura, humano e *Vampyroteuthis* com o intuito de novamente

reuni-los. É hora de reciclar. A angústia da escrita se corporifica em palavras, afinal, unificar o que insiste em se desintegrar requer um esforço mental e emocional próprio dos artistas. A arte da partitura textual se desenrola de tal forma que, aqui, inicia-se uma nova etapa de sua escrita. Uma etapa na qual as dicotomias que lançaram mão da dança dialética são agora vislumbradas não como instâncias antitéticas, mas paradoxais. Não há mais dualidades, apenas simultaneidades. As comparações entre tese e antítese, natureza e cultura, humano e não humano, cultura de massa e sociedade telemática, técnica como arte e técnica como cálculo se diluem na medida em que se instauram como imanentes. Isto porque, se a antítese produz, através do confronto entre duas esferas em oposição, uma síntese passível de ter existência no real, com o paradoxo, temos a imagem do absurdo. Nele, não há mais uma comparação por contraste, mas sim relação interna de contrários que permite que o doce seja simultaneamente salgado, que o rico seja ao mesmo tempo pobre, que o leve seja sincronicamente pesado, que o imaculado contenha em si o pecado:

Portanto, caminhos antinaturais não são necessariamente frutos de uma arte mais “evoluída” e cultura não é necessariamente antinatureza (Flusser 2011, p. 15).

Somos, os dois, variações do mesmo jogo com as pedrinhas da informação genética que programa toda a vida terrestre. A mesma estrutura fundamental informa nossos dois corpos. O seu metabolismo é o nosso. Ele ocupa uma das pontas da mesma árvore filogenética da qual nós ocupamos a outra ponta. Nossos antepassados comuns dominavam as praias primordiais por incontáveis milhões de anos. Separamo-nos deles relativamente tarde, quando a vida se separou em dois ramos para conquistar a terra firme e os abismos dos oceanos. Os nossos dois destinos estão co-implicados. As nossas duas memórias abrigam os mesmos dados em suas camadas profundas. Podemos reconhecer nele parte do nosso próprio estar-no-mundo (Flusser e Bec 2011b, p. 14).

Fundidos em um, findam as dicotomias. É diante deste panorama que podemos presenciar a emergência de um paradoxal pensamento-escrita. Um fazer que tem na dissolução de contraditórios a própria condição de sua constituição: natureza e cultura, humano e *Vampyrotenthis* agora se unificam e integram um paradoxo, aquilo que necessariamente parte do uno. Está em questão uma lógica que tudo reúne, até mesmo o mais improvável em uma unidade inseparável. Diferente da antítese, que sempre está em relação comparativa a uma outra instância de oposição, o paradoxo se instaura no imanente, reunindo em si contradições que, em um primeiro olhar, soariam como irreconciliáveis. Unificar. Nem mesmo Flusser escapou aos mistérios do pensamento romântico: em meio à dinâmica fragmentação do viver, ainda ressoam universais que anseiam a superação das dualidades que nos constituem. É a partir desta vinculação visceral com o mundo que se torna possível transcender a atual condição humana em prol da criação de uma obra de arte total. Vida como arte, arte como vida. Uma arte que seja ao mesmo tempo, vida, um viver que seja,

simultaneamente, científico, uma ciência que seja, concomitantemente, ficção. Limites. Se nesta segunda etapa metodológica, distinções são pontualmente demarcadas, este procedimento, ao fim, não passa de um exercício didático que visa, para além de criar oposições, descamar a paradoxal existência dos que habitam esta complexa contemporaneidade.

Uma estética da escrita como estética da existência

Por fim, chegamos ao terceiro elemento que fecha o ciclo desta trindade metodológica. Se na escrita acadêmica, em especial nas chamadas “Ciências Humanas”, o método é correntemente entendido enquanto algo que se *aplica* a um certo corpo empírico com o intuito de, dali, obter conclusões analíticas, na escrita de Flusser o papel metodológico emerge de uma outra forma: o método é acima de tudo algo que se *vive*. Tal como no método cartográfico, “o desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (*metá-bodos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (Passos & Barros 2010: 17). Não basta compreender, é preciso experienciar o caminho. Através de um percurso ensaístico que é eminentemente não objetivo, não generalizável e não evidente, Flusser mina as bases da estrutura cartesiana visto que sua verdade não busca provar, mas sim dialogar com o improvável, com o outro, com a singularidade do leitor que o recebe. Flusser fez da sua escrita seu próprio método e, de seu método, um testemunho encarnado de sua vida, de sua verdade: ele foi um parresíasta em todas as dimensões da palavra.

Intitulado *A coragem da verdade* (2011), o último curso ministrado por Foucault, em 1984, enfatiza o problema da coragem da verdade ou parresía. Para que haja parresía, é necessário que a verdade dita seja também a verdade pensada, criando uma relação de congruência entre pensar e proferir que, pelo teor do dito, exige certa coragem na medida em que se coloca algo em risco na relação com o outro – e conseqüentemente consigo. De forma geral, a prática da parresía é analisada por Foucault em suas três formas: a primeira da seria a da ousadia ou bravura política, que consiste em dizer algo diferente ao que pensa a Assembleia e arriscar sua vida por isso; a segunda seria a ironia socrática, que visa fazer as pessoas dizerem e fazê-las reconhecer que o que elas dizem saber na verdade não sabem, introduzindo uma forma de verdade que conduzirá ao cuidado de si mesmas; a terceira seria o escândalo cínico e sua constante rejeição dos princípios moralmente convencionados, arriscando a vida não só pelo dizer verdadeiro, mas pela própria forma como se vive e se expõe a vida enquanto verdade.

Nesse sentido, Flusser era um corajoso. Enveredando pelas tramas que percorrem seu pensamento e, através da angustiante pergunta “quem sou eu?” (Flusser 2002: 198), ele transpôs as

barreiras do comunicável no momento em que tomou a palavra como a exterioridade que dá forma e materializa seu próprio viver. Através da escrita, Flusser criou uma estética da existência. Uma estética, ou seja, um campo de experimentação da subjetividade onde a arte é tomada como expressão das formas de resistência e criação. Esta dimensão refere-se, portanto, aos valores que constituem nossas ações no mundo (o modo de conduzir-se e de habitar o mundo) e à recriação permanente de nossa própria existência como uma obra de arte. O transformar-se a si mesmo se torna um caminho sem volta: viver é também esculpir-se através de práticas voluntárias nas quais os viventes “não só se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo” (Foucault 2010c: 17-18). E por que mudar a si mesmo é tão importante? Por que este ímpeto de mudança não cessa?

To live is to accept oneself in order to chance oneself. He who does not assume himself does not live his own life, but the life of people. He who assumes himself and accepts himself without at least trying to change does not live actively, but just functions in the function of what determines him. Because the attempt to chance myself implies the attempt to change the surroundings, in which I find myself. In short, to live is to discover who I am and to try and start from there in order to “be better” (or “more”), thus changing not merely oneself but also the world (Flusser 2002: 197).

Mudar si mesmo é um processo que implica em carregar consigo o entorno que o cerca. Se eu mudo, o mundo ao meu redor muda comigo. Do individual ao social, a busca pela transformação de si cria sentido porque, a partir dela, o mundo ao qual se está imerso entra em colapso para que algo novo e inesperado emerja. É preciso poética para mudar. Criar a si mesmo como uma obra de arte requer a coragem de mergulhar no vazio, na incompletude de si que, através abertura ao outro e ao entorno, faz brotar a transformação. É no território do sensível que germinam os pequenos movimentos de desautomatização do viver que nos colocam xequê: *qual seu percurso vital para criar potência, diferença?* Em tom direto, os textos de Flusser profetizam porque poetizam. Inventam cenários possíveis através de uma escrita que permite ficcionalizar a filosofia justamente porque o viver não passa de um constante exercício de fabulação. Assistemático? Talvez. Mas se assim for, esta é uma assistematicidade produtiva que traz em si uma positividade: ao contrário de um mero desleixo ou perdição, é através desta desorientação desperta (Flusser 1998) que Flusser derroca automatismos e constitui a si mesmo como seu próprio molde. É nesta escrita como artesanato que ele se fez e se reinventou existencialmente por meio da manufatura da palavra:

I love language. I love its beauty, its richness, its mystery, and its charm. I am truly myself only when I speak or write or read or when it murmurs within myself to be articulated. But also because it is symbolic form, the dwelling of being that

veils and reveals, the channel that links me to others, the field of immortality aere perennius, the matter and instrument of art. It is my repertoire and my structure, the game I play, the model of all my models. It is open and opens up the unutterable. It is my commitment, in it I become real, and through it I float toward its horizon and its foundation, which is the silence of the unspeakable. It is the form of my religiosity. And possibly the form of my perdition (Flusser 2002: 201).

Quem dera palavras fossem apenas palavras... Uma junção de letras que formam algo semanticamente compreensível aos alfabetizados de uma delimitada porção territorial. Quem dera um texto fosse apenas um escrito... Um conjunto de letras, palavras e frases que organizam um começo, meio e fim nos suportes físicos da matéria. Quem dera ler fosse apenas uma leitura... Uma linearidade de frases que são captadas pela visão e transformadas em imagens, codificadas e decodificadas, emitidas e recebidas. Mas não. Há nas palavras, textos e leituras um algo “a mais” que pode emergir quando, das palavras, ultrapassa-se sua função de unidades linguísticas, dos textos, o uso documental dos vocábulos e, das leituras, um apanhado de dados a serem assimilados cognitivamente. E é nesse sentido que Vilém Flusser criou uma relação muito peculiar de método e de escrita: ao mesmo tempo em que denota, ensaia; em que descreve, poetiza; em que documenta, ficcionaliza; em que diagnostica, profetiza. Ao mesmo tempo que que escreve, experiencia. Uma estética da existência que se inventa a partir da arte da escrita. Aos sensíveis, cabe mais que compreender: há que se afetar. De dentro, infiltrando o solene universo dos rituais acadêmicos, Flusser instaura em sua escrita uma espécie de método que injeta, em pequenas doses homeopáticas, o elixir do antiacademicismo. Que estas rachaduras nos sirvam como um farol de luz em meio ao cinzento cenário institucionalizado do saber.

Amém!

Referências

- Bernardo, Gustavo (2011). Um espelho retorcido. In: Flusser, Vilém; Bec, Louis. *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo: Annablume.
- Descartes, René (1979). *Discurso do método; Meditações; Objeções e respostas; As paixões da alma; Cartas; introdução de Gilles-Gaston Granger; prefácio e notas de Gerard Lebrun; tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural.
- Feyerabend, Paul K (2007). *Contra o método*. São Paulo: Editora UNESP.
- Flusser, Vilém; Bec, Louis (2011). *Vampyroteuthis infernalis*. São Paulo: Annablume.

- Flusser, Vilém (2012). Seres de outro mundo. In: Felinto, Erick; Santaella, Lúcia. O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo. São Paulo: Paulus.
- Flusser, Vilém (1976). Como Filosofar em Cultura de Massa? In: Revista Brasileira de Filosofia.
- Flusser, Vilém (s/d). No Além das Máquinas. Texto inédito preservado no Flusser Archiv.
- Flusser, Vilém (2010). A Escrita: Há futuro para a escrita? Trad. do alemão por Murilo J da Costa. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2002). In Search of Meaning (Philosophical Self-portrait). In: Writings. Andreas Ströhl (Org.). Trad. Erik Eisel. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Flusser, Vilém (2011). Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (1998). Fenomenologia do Brasileiro: em busca de um Novo Homem. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Foucault, Michel (2010a). A arqueologia do Saber. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, Michel (2010b). O sujeito e o poder. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. 2 ed. In: Dreyfus, Hubert; Rabinow, Paul. Michel Foucault, uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 273 - 295.
- Foucault, Michel (2010c). A História da Sexualidade 2 – O uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 20 ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, Michel (2011). A coragem da verdade. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- Morin, Edgar (2005). O Método 1: a natureza da natureza. 2. ed. Porto Alegre: Sulina.
- Passos, Eduardo; Barros, Regina Benevides (2010). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana Escóssia (Orgs.), Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina: 52-75.