

**Gustavo Bernardo**

**“Meu bem, você não entendeu nada”:  
a generosidade cética de Vilém Flusser**

“Meu bem, você não entendeu nada”. Esta era uma das frases preferidas de Vilém Flusser, tanto em sala de aula quanto nas conversas no terraço da sua casa de São Paulo, às quartas-feiras à noite. Ele a usava para responder às perguntas e interpelações de seus alunos e de seus convidados.

A frase marca a contradição ambulante chamada Vilém Flusser, capaz de, por isso mesmo, produzir uma obra tão paradoxal quanto rica. Ao mesmo tempo que traduz uma personalidade extremamente afirmativa, vazada em tom profético que muitas vezes passa a impressão de onisciência arrogante, revela o profundo ceticismo filosófico que a sustenta.

O agressivo e irônico “meu bem, você não entendeu nada” também significa “meu bem, eu também ainda não entendi nada”, porque de fato todos nós não sabemos nada: nosso conhecimento é construído por meio de ficções reguladoras que nos permitem agir “como se” soubéssemos. Logo, todos nós devemos retardar o entendimento o quanto possível, justo para permitir o pensamento.

Em outras palavras: é preciso levar a epoché fenomenológica até o seu limite, protegendo a dúvida e suspendendo o juízo pelo máximo de tempo que der. Em outras palavras: é preciso seguir o programa cartesiano da dúvida metódica contra o próprio Descartes, ou seja: é preciso compreender que o pensamento ou é sinônimo de dúvida, ou então não é pensamento. Faz-se necessário retomar o conhecido adágio cartesiano mas na sua versão integral, aquela que se encontra apenas em *La recherche de la vérité*, obra do filósofo francês publicada postumamente. O adágio completo reza que “dubito ergo sum, vel quod item est, cogito ergo sum” – duvido, logo, existo, ou, o que significa o mesmo, penso, logo, existo.

Por isso a frase “meu bem, você não entendeu nada”, aparentemente tão agressiva, revela aspectos essenciais do método flusseriano. Antes de se constituir em uma agressão gratuita, ela se revela uma provocação para pensar mais, ou seja, para duvidar mais. Nesse sentido, a frase preferida do filósofo talvez traduza uma generosidade insuspeita.

Outro aspecto do método flusseriano, lembrado por seu antigo assistente, Gabriel Borba, se vê melhor através da metáfora do tapete. A fala e a escrita de Flusser sugerem alguém levantando um tapete que se encontra estendido no chão, segurando-o com dois dedos por um ponto qualquer. Não importa por que ponto se comece o levantamento, o tapete acaba se erguendo por inteiro. Flusser, entretanto, não levanta o tapete apenas uma vez, mas o faz várias vezes e a cada vez por um ponto diferente.

Os novos desenhos que surgem da padronagem original do tapete, pelas dobras que se formam ao ser puxado para cima, dependem do ponto que se escolhe para puxar. Cada desenho jamais se repete, quando o tapete cai e volta a ser erguido. Cada desenho traz um novo panorama e uma nova perspectiva, cumprindo a cada vez a suspensão fenomenológica: a cada vez que Flusser suspende o tapete, ao mesmo tempo suspende e eleva o nosso juízo e o nosso entendimento a um novo patamar.

Esse é o estilo de Vilém: os pontos por onde ele segura o seu tapete imaginário são como pílulas efervescentes do assunto, como reflexemas formados ao sabor da argumentação, como projetos e projéteis de ideias que sempre demonstram o poder de remeter a universo mais amplo. Tais projetos e projéteis se mostram muito ágeis no discurso, prestando-se a construções retóricas estonteantes.

Tome-se, por exemplo, o título do livro *Natural:mente*, intraduzível para outras línguas. Ao colocar os dois pontos no meio do advérbio “naturalmente”, Flusser poeticamente nos afirma que o natural *mente*, isto é, que todo discurso sobre a natureza é um discurso essencialmente mentiroso. Por que mentiroso? Porque todo discurso é forçosamente ficcional e não pode não sê-lo, mas ao mesmo tempo não pode assumir isso, mas ao mesmo tempo precisa fingir que diz a mais pura verdade

científica e objetiva. Dizer que o natural mente assim é um bom exemplo do método fenomenológico à la Flusser, porque nos obriga a pensar no caráter ficcional dos discursos usando um elemento do próprio discurso contra todos os discursos da certeza, portanto contra todos os discursos dogmáticos. Ele põe os dois pontos a meio de uma palavra para quebrá-la e, desse modo, surpreender seu leitor desde o título.

Tome-se, por exemplo, do mesmo livro *Natural:mente*, a entrada do capítulo “Vacas”. Ele diz: “vacas são máquinas eficientes para a transformação de erva em leite”. Ver vacas como máquinas é um bom exemplo do método fenomenológico à la Flusser, porque nos obriga a perceber o fenômeno em questão por uma perspectiva inteiramente inusitada. A passagem mostra o modo sincopado e inesperado que o filósofo tem de expressar suas convicções, válido tanto para as suas aulas e conferências quanto para os seus textos. O estilo flusseriano, por não ser feito de axiomas, sequer de proposições, encontra-se sempre aberto a interpretações, alterações, acréscimos e reduções.

Essa descrição do seu método sugere um pensamento generoso, no sentido etimológico do termo: aquele que gera e engendra outros pensamentos. A generosidade deste pensamento, porém, não foi percebida de imediato por aqueles que o conheceram, quer no seu período brasileiro quer no seu período europeu. Muitos se assustavam com sua verve polêmica e com a sua pedagogia da provocação. No Brasil, colecionou desafetos ressentidos de todo calibre. Na Europa, polemizando em especial com pensadores franceses, arrumou outros tantos inimigos mais ou menos cordiais.

Nos dias de hoje, a generosidade deste pensamento também não é percebida com facilidade por aqueles que o leem pela primeira vez. Muitos se perturbam, por não saber ao certo se concordam com o autor ou se dele discordam, por não saber ao certo se o autor é um gênio ou apenas um maluco disfarçado de gênio. A questão é que, ao levantar o seu tapete imaginário para pensar, o filósofo tira ao mesmo tempo o tapete sob os nossos pés, quer dizer, ele arranca as nossas certezas

tão confortáveis e nos deixa quase literalmente sem chão, ou, como também prefere dizer em alemão, nos deixa *bodenlos*.

A filosofia de Vilém Flusser é, como bem apontou Abraham Moles, uma ficção filosófica. Ora, com ficção não se concorda, da ficção não se discorda, porque, na ficção, apenas se *embarca*. Se na ficção *strito sensu* é preciso suspender a descrença para aproveitar a leitura, na ficção filosófica de Flusser é preciso suspender as nossas próprias crenças, para que possamos enxergar as novas perspectivas que se abrem.

Como ele termina a sua obra-síntese, *Die Schrift*, recentemente publicada em português, no Brasil, como *A Escrita?* Reconhecendo um aspecto dramático no pensamento ensaístico e afirmando: “a gente sabe da própria incompetência e ainda assim se dirige aos mais competentes para prosseguir com o empreendimento”.

Este é o fecho de ouro do livro em que Flusser articula a sua fase brasileira com a sua fase europeia, deixando clara a coerência da sua obra. A fase brasileira de Flusser caracteriza-se por uma espécie de linguística existencial e pela publicação, em português, de volumes como *Língua e realidade* e *A história do diabo*. A fase europeia caracteriza-se por uma espécie de teoria profética dos novos *media* e pela publicação, em alemão, de volumes como *Por uma filosofia da fotografia* e *No universo das imagens técnicas*. Em *A Escrita*, a linguística existencial e a teoria dos novos *media* se encontram e conversam calmamente.

Ao fechar o livro dizendo que “a gente sabe da própria incompetência e ainda assim se dirige aos mais competentes para prosseguir com o empreendimento”, o filósofo assume o seu não-saber e faz o seu apelo recorrente pela conversação. Ele passa tanto o bastão quanto o seu tapete imaginário adiante.

Este fecho de ouro merecia uma abertura de ouro. Qual é a epígrafe com que Flusser abre o seu livro-síntese, do qual, aliás, tiro as próximas citações? Ele transforma o célebre lema dos navegadores portugueses imortalizado por Fernando Pessoa, “navegar é preciso, viver não é preciso”, numa fórmula latina: “scribere necesse est, vivere non est” – em língua romance, como se dizia antigamente, “escrever é preciso, viver não é preciso”.

Do mesmo jeito que os navegadores portugueses tornaram o verbo navegar intransitivo – não importa para onde se navega, importa apenas continuar a fazê-lo –, o nosso filósofo torna o gesto de escrever intransitivo – não importa o que se escreva, ou melhor, não importa a verdade do que se escreve, mas sim que se escreva, que se pense por escrito, que se duvide por escrito, que se provoquem novos pensamentos, portanto, novos escritos, por escrito!

Por isso, ele começa o livro dizendo que “escrever” origina-se do latim “scribere”, que significa “riscar”. O gesto de escrever originalmente fazia uma incisão sobre um objeto, incisão esta que necessitava de uma ferramenta cuneiforme, a saber, um “stylo”.

Entretanto, não se escreve mais assim. Hoje, ao escrever, usa-se tinta sobre uma superfície. Hoje, escrevemos num teclado e o que escrevemos aparece numa tela, sem qualquer inscrição. Eventualmente, “mandamos” a tela imprimir tudo o que escrevemos num papel, isto é, mandamos a tela jogar tinta sobre um papel, mas através de outro aparelho, a impressora. Não há mais inscrições, ao contrário, escreve-se por meio de sobrescrições. Ora, se as inscrições são monumentais, as sobrescrições são majoritariamente documentais. Escreve-se para informar e controlar, não para comemorar. Encontramos um resquício arcaico das inscrições monumentais, talvez, na estranha moda das tatuagens, quando se escreve e se inscreve, com dor, sobre o próprio corpo.

Flusser não comemora as novas facilidades tecnológicas, porque entende que com elas também perdemos muito: perdemos o “stylo” com que escrevíamos, o que significa que hoje se escreve *sem estilo*, sim, mas nos dois sentidos do termo: escrevemos sem aquela ferramenta cuneiforme e, ao mesmo tempo, sem o estilo pessoal que antes nos caracterizava. Escrevemos sem estilo porque vamos nos tornando funções do próprio aparelho que usamos, o qual, sem que percebamos, nos automatiza e nos controla.

Não à toa o filósofo, embora já teorizasse sobre o computador e sobre o processador de textos chamado Word, recusou um presente do seu filho. Miguel quis lhe dar uma simples máquina de escrever elétrica mas Vilém a recusou,

preferindo continuar a usar a sua velha máquina de escrever manual. Vilém entendia que o novo aparelho o tornava menos responsável pela sua escrita, tal a facilidade que tinha para corrigir, para voltar atrás, para refazer o que datilografasse – e ainda não era um computador, com seus recursos potencialmente infinitos de *cut and paste*, de cortar e colar.

Ele via na nova máquina e no computador pessoal que estava chegando outras versões da “caixa preta”: aparelhos que oferecem mais facilidade de uso, aparelhos supostamente mais amigáveis, aparelhos *friendly*, como dizem os americanos, mas à custa de maior desconhecimento do usuário sobre o seu funcionamento. Quanto mais fácil fica fotografar, menos o fotógrafo sabe sobre o funcionamento da sua máquina fotográfica. Quanto mais fácil fica escrever, ou melhor, digitar no computador, menos quem escreve sabe sobre o funcionamento dos aparelhos a que recorre para escrever.

O contraditório processo se generaliza ao extremo: quanto mais poderosa se torna a ciência humana, menos cada ser humano entende de ciência. Já podemos exterminar toda a nossa própria espécie várias vezes, mas, talvez por isso mesmo, somos cada vez mais analfabetos científicos e cada vez mais analfabetos funcionais. A isto chamamos “progresso”, sem perceber o potencial que contém de retrocesso existencial.

Certa vez Flusser encontrou numa rua de São Paulo o professor João de Escatimburgo e cordialmente perguntou: “como vai, professor?” O ilustre mestre respondeu: “progredindo, professor, progredindo”. Flusser abaixou a cabeça e proferiu um compungido “sinto muito”, para escândalo do velho docente.

Claro, Vilém entendia que só se progride em direção à morte. Para ele, o progresso apenas dilacera, razão pela qual é preciso resistir ao progresso. Na verdade, é preciso resistir à doxa do progresso, é preciso resistir àquele tipo de senso comum que repete o chavão de que para a frente é que se anda, como se não pudessemos passear em todas as direções.

O filósofo reclama, com carradas de razão, que “estamos cansados do progresso, e não apenas cansados: o pensamento histórico comprovou-se irracional

e homicida”. O chamado progresso ocidental encontra seu objetivo no mesmo Descartes, que dizia duvidar de tudo, sim, mas para no fim acabar com todas as dúvidas. Ele se tornava o mais cético de todos os céuticos, mas para no fim tentar destruir o ceticismo.

Esse projeto absurdo se realizou, infelizmente, na pedagogia moderna, que vive de fazer perguntas retóricas e falsas perguntas, porque quem pergunta já sabe ou pensa que sabe a resposta, mas nunca ensina a perguntar. Esse projeto absurdo se realizou, infelizmente, na ciência moderna, que faz experiências sem limite sem se perguntar as consequências dessas suas experiências. Isso já nos levou, de modo absolutamente lógico e coerente, a Auschwitz e Hiroshima, os dois filhos mais diletos e mais queridos do progresso ocidental.

Graças a Auschwitz, tornamo-nos capazes do pior do pior. Graças a Hiroshima, tornamo-nos capazes do nada absoluto.

Todavia Vilém Flusser, que perdeu toda a sua família nos campos nazistas de concentração, não é apocalíptico. Seu exercício mesmo de procurar novas perspectivas a cada instante o leva a vislumbrar esperança na sombra dos próprios desastres. Diz ele que, quando a ciência revelar-se enfim uma entre outras ficções, não haverá mais qualquer sentido em se falar de algo como uma “realidade verdadeira”, porque “verdadeiro” é somente aquilo que se encontra escrito nas ficções. Lembra então o postulado de Nietzsche de que “a arte é melhor do que a verdade”, postulado este que se encontra na base de toda a epistemologia contemporânea.

Porque, para Vilém, a realidade é aquilo em que nós cremos. Ele defende sempre a fé, mas a fé principalmente na realidade.

Por isso desde o seu primeiro livro, publicado no Brasil em 1963, ele vem dizendo que a língua cria a realidade. Sempre que a esta hipótese os seus críticos contrapõem a pergunta teológica “mas então o que ou quem cria a língua?”, ele responde, candidamente: “a poesia”. Mais explicitamente: “a poesia é o esforço do intelecto em conversação de criar língua”.

Quando cabe deixar sua voz vibrar por um pouco mais de tempo no meio da minha fala, através de uma longa mas fundamental citação do seu livro-síntese, *A Escrita*:

Nem sempre estamos cientes do que devemos à poesia, no sentido lato da palavra: quase tudo que percebemos e vivenciamos. Fazer poesia é a produção de modelos de experiência, e sem tais modelos não poderíamos perceber quase nada. Ficariamos anestesiados e teríamos de – submetidos aos nossos instintos atrofiados – cambaleiar cegos, surdos e insensíveis. Os poetas são nossos órgãos dos sentidos. Nós vemos, ouvimos, sentimos sabores e cheiros devido aos modelos que nos são apresentados pelos poetas. Nós percebemos o mundo por meio desses modelos. Os poetas criaram esses modelos e não os imitaram a partir daquilo que se encontrasse desmodelado e bruto em algum lugar. Quando vemos cores, seja por meio de Van Gogh ou de uma Kodak; quando ouvimos sons, seja o de Bach ou de um rock; quando sentimos sabores, seja o de um Brillat-Savarin ou de *fast food*; essas cores, sons e sabores são como são não porque vêm da Natureza assim, mas porque são culturais, isto é, porque foram poeticamente elaborados por um motivo fundamental de alguma forma não percebido naturalmente.

Quando cabe lembrar os versos de uma das melhores amigas de Vilém, a poeta Dora Ferreira da Silva, viúva de outro grande filósofo brasileiro, Vicente Ferreira da Silva, comemorando o nascimento do poema:

É preciso que venha de longe  
do vento mais antigo  
ou da morte  
é preciso que venha impreciso  
inesperado como a rosa  
ou como o riso  
o poema inecessário.



Flusser, ao comentar o poema da amiga, diz que a negação do termo “preciso” faz com que este signifique não apenas “necessário” mas também “exato”, o que, no contexto, é chocante. O termo que se segue, “inesperado”, reforça o choque atenuado pela “rosa”, imagem redundante a que se recorre como para absorver o ruído e retomar o contato com o leitor. Entretanto, a tentativa de fuga pela redundância não dura sequer um verso, gerando incontinenti o termo “riso” que outra coisa não é do que a própria rosa ironizada – “ironizada pela substituição do *o* redondo pelo *i* agudo, e pela masculinização brutal da palavra”.

Com a ajuda de Dora, o filósofo vê a poesia como não-deliberada e portanto surpreendente, embora ironizável e portanto filosofável: a rosa gera o riso que gera o acidente *inecessário*, se por acidente é que se dá o poema – poeta e leitor o entendem só-depois. A poesia habita o íntimo do poeta, sim, mas não consegue articular-se apenas porque há vontade de fazê-lo. A poesia é liberdade, mas não liberta ninguém: ao contrário, o poeta é que precisa antes libertar-se da prisão do tempo que o determina, mas não através de um arroubo revolucionário e sim se entregando aos acontecimentos, afirmando nietzschianamente o passar do tempo.

Demolindo todo o discurso dogmático com a sua ironia visceral, tão visceral que nem sempre se consegue percebê-la como tal, Vilém Flusser me parece ter como projeto mais amplo o de dessacralizar toda religião, inclusive a religião da ciência, inclusive a religião da política, inclusive a religião da própria religião, para sacralizar o cotidiano.

É um belo projeto, que o aproxima decididamente da concepção epifânica do mundo revelada por sua amiga, em entrevista realizada pouco antes de morrer: “quando eu estou andando no caminho de Itatiaia e, de repente, vem um pássaro, é um susto. E eu não sei mais se era um pássaro ou um deus. Não é um exagero. Não é literatura. Deu-me o temor sagrado”.

É um pouco deste temor sagrado, irmão gêmeo do espanto e da admiração filosóficos, que recuperamos ao ler poetas como Dora Ferreira da Silva e filósofos como Vilém Flusser.