UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS

EVA BATLICKOVA

O drama *Saul*: diálogo como um princípio descentralizador na obra
de Vilém Flusser

São Paulo

2019

EVA BATLICKOVA

O drama *Saul*: diálogo como um princípio descentralizador na obra
de Vilém Flusser

Versão corrigida

Tese apresentada à Área de Língua Hebraica,
Literatura e Cultura Judaicas, do Departamento de
Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade São Paulo
para obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração:

Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas.

Orientador Prof. Dr. Moacir Aparecido Amâncio

São Paulo

2019

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a):

EVA BATLICKOVA

Data da defesa: u L/ 04 / 019

Nome do Prof. (a) orientador (a):

MOACIR APARECIDO AMÂNCIO

Nos termos da legislação vigente, declaro ESTAR CIENTE do conteúdo deste EXEMPLAR CORRIGIDO elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me plenamente favorável ao seu encaminhamento e publicação no Portal Digital de Teses da USP.

São Paulo, 06 0 b ú 1 01

(Assinatura do (a) orientador (a))

Nome: BATLICKOVA, Eva

Título: O drama *Saul*: diálogo como um princípio descentralizador na obra de Vilém Flusser

Tese apresentada à Área de Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao professor Moacir Amâncio, por orientar minha pesquisa com muita paciência, generosidade, experiência e erudição ímpar. Sem ele, esse trabalho não seria possível. Aos professores do Departamento das Letras Hebraicas da FFLCH da USP pela inspiração e o apoio. A René Ceballos, professor da Universidade Leipzig especializado em Literatura Latino-Americana dos séculos XX e XXI, pela gentil e cuidadosa revisão da minha tradução da peça do alemão. À historiadora, cunhada e amiga, Silvia Queiroz Ferreira Barreto Lins, pelas preciosas dicas. À minha família, pelo amor, compreensão e confiança.

Meu doutorado recebeu o auxílio financeiro da Capes. Agradeço pela viabilização dos meus estudos e da elaboração da tese.

RESUMO

BATLICKOVA, E. O drama *Saul*: diálogo como um princípio descentralizador na obra de Vilém Flusser. 2019. 165 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

A tese examina a primeira obra escrita por Vilém Flusser com objetivo de buscar as raízes do pensamento do futuro filósofo e apontar as características nela presentes que se tornariam relevantes na sua obra futura. Trata-se da peça de teatro *Saul*, redigida em alemão, em 1936, em Praga, sua cidade natal. A primeira parte da pesquisa foca o ambiente no qual Flusser nasceu e onde se formou sua visão do mundo. Esboçamos uma breve história da comunidade judaica nas terras tchecas, mencionamos figuras importantes da vida literária do país, assim como tendências culturais marcantes, para entender particularidades do seu universo. Na parte biográfica da pesquisa acompanhamos a vida intelectual de Flusser, que se desdobrava entre a Europa e o Brasil, encerrando-a com o levantamento da fortuna crítica que mostra o alcance de seu legado. A segunda parte da pesquisa dedica-se à análise do drama *Saul* e sua contextualização dentro das correntes artísticas e filosóficas da sua época. No campo da arte, identificamos sua proximidade sobretudo com o movimento expressionista e o teatro épico brechtiano; no âmbito da história do pensamento, por sua vez, com os pensadores cuja obra pode ser considerada dialógica e crítica ao pensamento instrumental. Abordamos nomes como Ortega y Gasset, Martin Buber, Mikhail Bakhtin ou Walter Benjamin e nos detemos nos próprios princípios do diálogo socrático. Reconhecemos uma série de pontos comuns entre os pensadores em questão e a obra de Vilém Flusser, tanto no drama *Saul* como nos ensaios posteriores. Destacamos sobretudo o caráter dialógico e não conclusivo dos seus textos, a busca pelas novas formas de expressão e pelo discurso científico alternativo. Com essa finalidade o pensador desenvolve uma série de estratégias que visam subverter as normas do discurso filosófico tradicional e acadêmico. Para ele, a posição filosófica carrega uma dimensão ética – ela é um meio de engajamento social. Encerramos o trabalho com a reflexão sobre a influência do *Fausto* de J.W. Goethe no jovem praguense. Salientamos a transformação do papel da ciência no período que separa a vida de Goethe da de Flusser e mostramos como a preocupação com o reducionismo e a instrumentalização da ciência tornou-se um dos temas centrais dos textos de Flusser.

Palavras-chave: teatro de vanguarda, diálogo, antissemitismo

ABSTRACT

BATLICKOVA, E. **The drama *Saul*: dialogue as a decentralizing principle in Vilém Flusser's work.** 2019. 165 sheets. Doctoral Thesis. – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

The thesis examines the very first Vilém Flusser's work purposing to search for the roots of his thought as well as to point the features in it that would become relevant in his future creation. It is a theatre play *Saul* written in German, in 1936, in Prague, his hometown. The first part of my research focuses the environment within which Flusser was born and in which his vision of the world was shaped. We have outlined a brief history of the Jewish community in the Czech lands, we have mentioned local important literary life figures and significant cultural tendencies to understand his particular universe. The biographical part of the research follows Flusser's intellectual activities unfolded between Europe and Brazil, and it is closed with a mapping of the critical resources that reveals the reach of his legacy. The second part of the thesis is dedicated to the analysis of the drama *Saul* and its contextualization within artistic and philosophical movements of that time. In the fields of art, we have identified the proximity, especially, to Expressionism and to Brecht's epic theatre; in the area of the thought's history, in turn, to thinkers whose work can be considered dialogical and critical in respect of the instrumental thinking. We have approached names as Ortega y Gasset, Martin Buber, Mikhail Bakhtin or Walter Benjamin and we have dwelled also on the principles of the Socratic dialogue. We have recognized a number of common aspects between the thinkers under discussion and the Vilém Flusser's work, both as in the drama *Saul* and as in the further essays. We emphasise mainly the dialogical and non-conclusive character of his texts, his pursuit of the new forms of expression and of an alternative scientific discourse. With that purpose, the thinker built up a number of strategies up, that aim to subvert the rules of the traditional and academic philosophical discourse. For him, a philosophical position is filled with an ethical dimension, it is an instrument of social engagement. We terminate the research with a reflection on the influence of J.W. Goethe's *Faust* on the young Prague citizen. We have pointed out the transformation of the role of the science in the period that separates Goethe's and Flusser's lives and have demonstrated how the concerns about the reductionism and the instrumentalization of the science became one of the central themes of Flusser's works.

Keywords: avant-garde theatre, dialogue, anti-Semitism

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CONTEXTO HISTÓRICO	13
2.1. Os Flusser	13
2.2. Desde os tempos imemoriais: os judeus nas terras tchecas	16
2.3. Antissemitismo nas terras tchecas	20
2.4. A Boêmia e suas particularidades	27
2.5. Cultura judaica em Praga na virada dos séculos XIX e XX	30
2.6. Gustav Flusser	34
3. VILÉM FLUSSER E SUA BUSCA PELO SIGNIFICADO	37
3.1. Praga, a cidade de Flusser	37
3.2. Inglaterra (1939-1940)	43
3.3. No Brasil (1940-1972)	44
3.4. De volta à Europa (1972-1991)	53
3.5. Boêmia, “meu berço e minha cova”	58
3.6. Recepção do legado de Vilém Flusser	62
3.6.1. Rainer Guldin	63
3.6.2. O Brasil	67
3.6.3. O exterior	76
4. SAUL, TRADUÇÃO INTEGRAL DA PEÇA	84
5. AFINIDADES: SAUL NO CONTEXTO DO PENSAMENTO DA SUA ÉPOCA	98
5.1. Saul bíblico	101
5.2. Alguns paralelos com vanguardas teatrais	102
5.3. Um discurso vital e descentralizador	121
5.4. O espírito do diálogo na obra de Flusser	133
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM ENCONTRO MELANCÓLICO DE SAUL COM FASUTO	147
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	155

1. INTRODUÇÃO

No segundo andar da Universidade Berlinense de Belas Artes, Universität der Künste, na simpática Grunewaldstrasse, encontra-se o Arquivo Flusser. Na sala número 208, espaçosa e clara, com uma grande janela que leva nosso olhar a uma praça arborizada, há estantes com inúmeras pastas e livros. Livros escritos por Flusser, várias edições em inúmeras línguas; livros sobre Flusser, resultados de pesquisas e eventos nas diversas partes do mundo e, por fim, ao lado da porta, uma parte da biblioteca do próprio filósofo. “Sua biblioteca de viagem”, informa prontamente um monitor. No armário preto encostado na parede, entre outros tesouros, encontra-se um velho livro de preces judaicas de capa gasta. Embora em sua autobiografia *Bodenlos* (2007) Flusser escrevesse que o livro que ganhou da sua mãe, na saída da Boêmia em 1939, perdeu-se na fuga¹, no Arquivo acredita-se que é ele mesmo.

Deslocadas das fileiras de fichários com manuscritos, há duas pastas intituladas “Personal”. Numa delas encontramos diversos documentos, muitos redigidos na língua tcheca, como um curioso registro datado de 15 de fevereiro de 1945, que comprova que Flusser, em 15 de junho de 1943, entregou um formulário de alistamento nas legiões tchecas no exterior. Um outro, emitido pela Embaixada da Tchecoslováquia em 17 de outubro de 1947, atesta a confiabilidade de Vilém e Edith em termos nacionais e políticos do seu país de origem. Na certidão de casamento de Vilém Flusser e Edita² Barthová, de 18 de janeiro de 1941, sobressalta aos nossos olhos a data de nascimento de Vilém diferente daquelas que costumamos ler em suas biografias – 1919. Naquela data ele ainda não alcançara a idade de 21 anos e, de acordo com o Código Civil Brasileiro, uma pessoa daquela idade precisava do consentimento de ambos os pais para se casar.³ Como foi impossível cumprir a exigência imposta, fez-se um ano mais velho para as autoridades do país. Entre os papéis, encontramos a naturalização brasileira de Edith de 8 de março de 1950 e a recuperação da sua cidadania tcheca de 18/9/1991. Predominam, porém, páginas

¹ FLUSSER, V. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*, São Paulo: Annablume, 2007, p. 33.

² No Brasil, Edita passou a se apresentar e assinar como Edith. Em todas as próximas referências respeitaremos sua opção.

³ Art. 185 do Código Civil, de 1916, Lei 3071/16: “Para o casamento dos menores de 21 anos, sendo filhos legítimos, é mister o consentimento de ambos os pais.”

e páginas relacionadas à herança, incluindo roupas de seus pais e da irmã falecidos nos campos de extermínio, enviados por seu tio Karel Flusser que cuidava dos trâmites burocráticos familiares na Tchecoslováquia.

Na segunda pasta, intitulada como “Particular”, curiosamente, não nos espera outro lote de documentos pessoais, contudo, poemas. Poemas em alemão, alguns em inglês, uns escritos à mão, a maioria datilografada. Nessa mesma pasta, descobrimos também uma peça de teatro chamada *Saul*, com data de 1936. Um texto praticamente desconhecido, seja por sua localização numa pasta improvável, na qual o pesquisador comum não vai procurar pelos manuscritos do pensador, seja por se tratar de algo supostamente tão afastado da linha do interesse da obra flusseriana, que se costuma concentrar na sua teoria da mídia, desenvolvida na década de 1980.

Superada a surpresa, sob olhar atento, em *Saul* abre-se um universo repleto de elementos dos quais, mais tarde, compõe-se o mosaico da escrita de Flusser. Oito páginas datilografadas de forma densa, nas quais o texto ocupa o maior espaço possível, de estrofes longas em forma da poesia bíblica, lamentações e hinos, parafraseando as Escrituras Sagradas, dando a elas um conteúdo diferente. A peça lembra o teatro expressionista no início, o brechtiano no fim, sendo carregada, principalmente, por uma atmosfera existencial, questionando a condição humana no mundo moderno consumido pela violência, pela exploração do homem pelo homem, assim como o papel da ciência nessa conjuntura nefasta. Considerando a época da concepção da obra, sobressai sua mensagem política. O jovem autor não explora apenas a história do primeiro rei dos hebreus, mas sobretudo seu sofrimento, que reflete a angústia sufocante que a comunidade judaica europeia vivia às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

O drama *Saul* aparenta, à primeira vista, ser uma exceção na obra de Flusser, que ganhou notoriedade por seu estilo ensaístico. Mas antes de finalizar sua leitura, ainda no decorrer do texto, surge à nossa frente um campo fértil no qual transparecem os princípios do pensamento do futuro filósofo e a forma de sua expressão. A apresentação desse campo tornou-se o objetivo da minha pesquisa. O trabalho desenvolvido nas próximas páginas pretende demonstrar como esse “outro” Flusser, um adolescente filosofante de Praga, ameaçado pela iminente onda do nazismo que inundava a Europa, está presente no Flusser que passou a ser uma referência nas teorias das mídias nas últimas décadas.

Minha tese foca a forma dialógica presente nos textos de Flusser e a expõe como uma estratégia com capacidade de subverter as normas tradicionais do discurso científico vigente. O diálogo como uma abertura frente ao leitor, como uma dinâmica que o estimula a continuar no debate promovido, como uma forma de compartilhar o conhecimento que pode ser desafiado, corrigido ou contrariado em qualquer momento. No discurso filosófico, essa postura está relacionada a um tipo de pensador ciente da impossibilidade do conhecimento absoluto e definitivo e reconhece desonestidade dos discursos afirmativos e dogmáticos, sejam eles científicos ou filosóficos. Além de uma estratégia, trata-se assim de uma postura profundamente ética, comum aos próprios princípios da filosofia presente já nas reflexões de Sócrates e Platão. A postura crítica do discurso dialógico tende a subverter a ordem estabelecida e questioná-la, algo intrínseco aos textos de Flusser no decorrer de toda a sua carreira intelectual.

Com o objetivo de esboçar um quadro do pensamento complexo de Flusser que se revela na sua primeira obra *Saul*, estruturei meu estudo em quatro partes. A primeira parte, a histórica, é uma breve excursão na história milenar da comunidade judaica nas terras tchecas, salientando suas particularidades. As características locais lançam uma luz no ambiente dentro do qual Flusser nasceu, onde cresceu e onde formou sua relação com o mundo e com o conhecimento.

A segunda parte, “Vilém Flusser e sua busca pelo significado”, esboça a trajetória intelectual do pensador, encerrando-se com o levantamento da fortuna crítica com intenção de mostrar o largo leque das pesquisas realizadas sobre ele, assim como a variedade de áreas que exploram a sua obra.

A terceira parte da tese traz a tradução integral de *Saul* do alemão para o português. Considerei-a imprescindível para o desenvolvimento da argumentação a seguir.

A quarta parte, “Afinidades: *Saul* no contexto do pensamento da sua época”, busca a inserção da peça de Flusser dentro de um cenário cultural e histórico mais amplo. Depois de uma breve introdução que relaciona tendências artísticas e intelectuais com a crise da racionalidade, examinamos o Expressionismo e o teatro épico brechtiano que apresentam uma série de afinidades com *Saul*. Refletimos sobre alguns pensadores que influenciaram o jovem Flusser, de acordo com seus textos autobiográficos, como, por exemplo, Martin Buber e Ortega Y Gasset, discorrendo sobre a importância do diálogo na sua obra e identificando-os com uma tendência mais abrangente de um pensamento dialógico com

sua inerente dinâmica descentralizadora. Devido à proximidade dos contextos teóricos, detemo-nos nas ideias de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e a cultura carnavalesca, na *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, assim como nos próprios princípios do diálogo socrático. Por fim, levantamos uma série de exemplos que demonstram a preocupação de Flusser com a forma aberta dos seus textos e a importância do diálogo no seu pensamento e em sua vida intelectual.

Encerramos nossa pesquisa com uma reflexão sobre a importância de *Fausto* de Johann Wolfgang Goethe no jovem Flusser, destacando a transformação do papel da ciência na sociedade no período entre o Século das Luzes e o início do século XX.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

A nossa dimensão judaica é inseparável da nossa condição humana.

(Vilém Flusser, *Ser judeu*)

2.1. OS FLUSSER

Em abril e maio de 1976, o casal Flusser realizou uma viagem, sobre a qual Vilém conta a Dora Ferreira da Silva, numa carta de 18/5/1976: “Cara Dora, de volta de uma viagem incrível (Borgonha, Suíça, Itália, Sicília, Roma, Alpes, Renânia, Flandres, Londres, Normandia e Auvergne), [...]”

Dois dias antes, em 16/5/1976, Flusser já havia escrito outra carta, dessa vez endereçada ao Dr. Joseph Fraenkl,⁴ jornalista judeu radicado na Inglaterra. Os dois se encontraram em Londres e Dr. Fraenkl pediu a ele que relatasse as origens de sua família.⁵ Flusser atendeu sua solicitação prontamente.

Por parte de pai, minhas origens remontam a uma família judaica estabelecida em Rakovnik (cidade situada 50 km de Praga) desde tempos imemoriais. [...] Meu avô Leopold era um “iluminista”, antes mesmo de “representante” marxista, o que não o impediu de fazer negócios na região de Hopfen como uma espécie de vendedor ambulante nobre com direito a coche, a cocheiro e à imagem do santo, além de ao mesmo tempo seguir as tradições judaicas, ainda que de maneira não ortodoxa. Minha avó Regina tinha uma taberna em que ela vendia “jednu za dvě”, o que, acredito eu, era um destilado de

⁴ Joseph Fraenkl (ou Fränkl, antes de anglicizar seu nome) nasceu numa família judia no império Austro-Húngaro, em 1903. Estudou direito em Viena e aceitou as ideias sionistas. Depois da anexação da Áustria pela Alemanha, em 1938, fugiu para a Suíça e depois para a Tchecoslováquia e, por fim, em 1939, para a Inglaterra. Lá se engajou em organizações judaicas e grupos sionistas. Como jornalista colaborou, por exemplo, com a JTA (Jewish Telegraphic Agency). Em 1967, como editor, publicou a coletânea *The Jews of Austria: essays on their life, history and destruction*. London: Vallentine, Mitchell, 1967. Em 1976, encontrou Vilém Flusser e pediu a ele a história de sua família.

⁵ Na carta, Flusser escreve: “Muito obrigado pela conversa amigável que tivemos. Envio, agora, logo após minha volta, como havíamos combinado, um breve resumo sobre a história de minha família [...]” A carta foi incluída no livro de V. Flusser: *Ser judeu*, publicado em português em 2014 pela editora paulistana Annablume. A carta encontra-se à página 19.

ameixa. Esses avós tinham dois filhos. Meu tio Karel⁶ e meu pai Gustav, um ano mais novo. Eles nasceram em 1884 e 1885. Depois de concluírem as escolas em Rakovník, foram ambos estudar na Universidade de Viena, como era costume entre as famílias judaicas mais esclarecidas. [...] Meu pai estudou Matemática e Física em Viena, e depois em Praga (entre outros, com Einstein). Estudou também, naturalmente, Filosofia (com tudo o que isso implica). Dessa forma entrou em contato com T. G. Masaryk e [passou a] fazer parte do grupo “Pátečníci”⁷, o que representava na Tchecoslováquia um papel importante. Graduou-se provavelmente em 1908 e logo passou a trabalhar como professor [...]. Além disso, continuou estudando filosofia, sofreu influências de Mach e Avenárius, e interessou-se pelo marxismo. Ainda traduziu alguns dos livros de Masaryk, entre eles *O suicídio*⁸, para o alemão. Quando a primeira Grande Guerra começou, engajou-se, sob influência de Beneš e Čapek, no movimento da revolução. Elegeu-se deputado pelo Partido Social-Democrata no ano de 1918, e exerceu seu mandato até aproximadamente o ano de 1924. Por motivos que desconheço (provavelmente, relacionados ao antissemitismo), abandonou a ativa atuação política. [...] Embora totalmente agnóstico, tinha muito interesse pelo judaísmo. Foi Diretor Presidente da *B'nai B'rith*⁹, dirigiu diversas organizações judaicas, e me permitiu fazer Bar-mitzvá. Seu antissionismo era muito virulento (só hoje compreendo os motivos), recusou no ano de 1938 o “Certificado de Honra” que lhe foi concedido na Palestina, vinculado a uma cátedra em Jerusalém, o que lhe teria salvado a vida. No dia da ocupação de Praga, foi preso pela Gestapo¹⁰, libertado após tortura, novamente preso e assassinado em 18 de junho de 1940, em Buchenwald¹¹.

As lembranças de Flusser dos relatos relacionados a suas origens passam para a família por parte da mãe, Melitta Basch:

A família Basch era constituída por judeus muito antigos, provavelmente de origem sefardita e um dos seus antepassados foi supostamente o Cordobeser Bassevi, que no ano de 1492 havia emigrado com o dirigente da Sociedade Judaica da Espanha, para fundar um Estado Judaico. Em todo caso, um título de nobreza foi concedido à família em algum momento do século XIX, e um Barão Basch (tio do meu avô) era o médico do Maximilian do México e foi, junto com ele, executado na revolta dos índios juárez. Um

⁶ Karel foi o pai de David Flusser, primo de Vilém que na década de 1930 emigrou para a Palestina e tornou-se um reconhecido especialista no cristianismo primitivo da Universidade Hebraica de Jerusalém.

⁷ Grupo de personalidades políticas e culturais da Primeira República Tchecoslovaca (1918 – 1938), em torno de escritor Karel Čapek. Ao grupo pertencia, por exemplo, o Presidente da República Masaryk, o Ministro do Exterior Edvard Beneš, um importante escritor tcheco de origem judaica, Karel Poláček, um dos maiores jornalistas do país Ferdinand Peroutka, um dos mais reconhecidos escritores tchecos de todos os tempos, Vladislav Vančura, etc.

⁸ O texto *O suicídio como um fenômeno social de massa na atualidade (Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der Gegenwart)* foi escrito em alemão e defendido em 1879 como tese de habilitação (espécie de livre-docência) na Universidade de Viena e publicado em 1881. Não foi, porém, esse trabalho que Gustav Flusser traduziu. A tradução realizada pelo pai de Vilém Flusser foi dedicada a outros escritos mais curtos de Masaryk. O livro foi publicado em 1921 pela editora praguense A. Haase, sob o título *Aus Masaryks Werken*. A tradução foi feita do tcheco para o alemão.

⁹ *B'nai B'rith* significa em hebraico Os Membros da Aliança. Trata-se de uma organização fundada em 1843 em Nova York por Henry Jones, que se dedica a serviços sociais dentro e fora da Comunidade Judaica. Atua em vários países do mundo.

¹⁰ Polícia secreta da Alemanha nazista.

¹¹ Campo de concentração no estado Thüringen, no leste da Alemanha.

irmão do meu avô foi presidente da bolsa de valores de Viena. [...] Meu avô instalou a fábrica em Dejvice¹², Bubenečská 5. Em frente à fábrica, construiu uma casa, em que tanto minha mãe quanto minha irmã e eu nascemos e lá moramos até 1939.¹³

Vilém estudou tanto em escolas tchecas como alemãs. De acordo com um documento não datado, escrito a mão por Flusser, guardado no *Arquivo Flusser em Berlim* na pasta chamada *Personal 2*¹⁴, lemos que realizou a prova final de ensino médio em dois colégios. Em junho de 1938, no colégio tcheco *Reálné Gymnázium Smíchov* e um mês mais tarde, em julho, no colégio alemão, *Handelsakademie*. Entre setembro de 1938 e março de 1939, estudou Filosofia na Universidade Carolina, em Praga.

Como Flusser comenta na carta de 1976, apresentada anteriormente, seu pai recusou-se a sair do país. Vilém a encerra com palavras amargas: “Todos foram mortos em datas que eu, graças a Deus, desconheço, e a morte totalmente absurda deles é o símbolo com que eu tenho de viver.” (FLUSSER, 2014, p. 25)

Papel fundamental na salvação de Vilém exerceu sua futura esposa, então namorada, Edith Barth. Em uma entrevista cedida para a pesquisadora alemã radicada nos EUA, Anke Finger, em 2007, Edith descreve como o conheceu:

Eu conheci meu marido quando ele tinha dezessete anos. Ele estava no alto da colina. Nós morávamos no alto dessa colina e ele também. Para chegar à cidade, você precisava descer por ali. E nós descíamos, ele, seu pai e sua irmã Ludvika. Eu descia pelo mesmo caminho, mas, geralmente, andando atrás deles, observando como caminhavam. Eu ficava impressionada, achando engraçado o modo como meu marido andava, como ele fazia seu caminho: ele andava gingando. (FINGER; GULDIN, KRAUSE 2008, p.17)

Edith, assim como Vilém, provinha de uma família judia. Seu pai, Gustav Barth, era um comerciante bem-sucedido. Ele conseguiu prever com antecedência a dramática reviravolta que estava por vir à Tchecoslováquia. Transferiu seu patrimônio para fora de Praga e se mudou junto com a filha mais nova, Eva, para Londres. Edith permaneceu em Praga por causa de Vilém, junto com sua mãe. Em 14 de março de 1939, a Eslováquia declarou a independência, desmantelando a Tchecoslováquia. Dois dias depois, em 16 de

¹² Um bairro de Praga.

¹³ A carta foi incluída na coletânea de ensaios *Ser judeu*, publicada pela primeira vez em 1994 pela editora alemã Bollmann Verlag. A versão portuguesa do livro foi lançada em 2014 pela editora paulistana Annablume. FLUSSER, V. *Ser judeu*, São Paulo, Annablume, 2014, p. 24.

¹⁴ No Arquivo Flusser em Berlim o documento consta sob o registro: Per 2 2013-04-09 (5).

março, Hitler declarou as regiões da Boêmia e da Morávia protetorado alemão. Os dois países tchecos encontravam-se sob a administração direta do Terceiro Reich. Edith e sua mãe possuíam vistos para a Inglaterra. O que lhes faltava, entretanto, eram os carimbos nos passaportes que permitissem a saída delas do país. A situação se complicava já que a Gestapo, polícia secreta da Alemanha nazista, estava de olho em Gustav Barth e sua fortuna. Seus oficiais recusavam-se liberar a saída da esposa e da filha na esperança de que ele fosse obrigado a retornar ao país. Por volta de 20 de março, a sorte sorriu para elas, e um jovem assistente de um oficial da Gestapo carimbou os passaportes. (Ibid., p. 20) Edith conseguiu convencer Vilém a partir junto, apesar de ele não ter a documentação necessária completa. Em abril, os três embarcaram num trem rumo à Holanda. Como a família de Flusser havia obtido a permissão para emigração, algum tempo atrás, o passaporte de Vilém ostentava o carimbo, autorizando sua saída do país. Sem o visto para a Inglaterra, entretanto, foi barrado nas fronteiras com a Holanda. Edith, acompanhada pela mãe, seguiu para Londres onde, por fim, encontrou seu pai: “Eu estava fora de mim, nós fomos para a Inglaterra e a primeira coisa que falei para o meu pai foi que ele tinha de dar um jeito, um jeito para tirar meu marido dali.” (Ibid., p.21) Gustav Barth, conforme as lembranças de Edith, subornou o funcionário responsável pelos estrangeiros e foi pegar Vilém no continente, enquanto o resto da família os esperava na Inglaterra.

2.2. DESDE OS TEMPOS IMEMORIAIS: OS JUDEUS NAS TERRAS TCHECAS

A história da família Flusser é bastante emblemática para a população judaica da região. A expressão “desde os tempos imemoriais”, que Flusser usa na carta para o Dr. Fraenkl, é muito pertinente.¹⁵ A história dos judeus nas terras tchecas mais reconhecida começa no século IX, quando Praga fazia parte de uma rota comercial entre o que hoje é a França e a Rússia. Durante os séculos IX e XI, foram fundados dois assentamentos. Os judeus vindos do Leste criaram o mais antigo, em torno de Escola Velha (*Altschul*), atual

¹⁵ Historiadora Ines Koeltzsch, diferentemente de Flusser, afirma que os avôs de Flusser pertenciam à primeira geração de judeus tchecos. Sua pesquisa *Gustav Flusser. Biographische Spuren eiens deutschen Juden in Prag vor dem Zweiten Weltkrieg* baseada nas informações dos arquivos da época foi publicada em novembro de 2007 na revista *Flusser Studies*, número 05.

Sinagoga Espanhola¹⁶, e os judeus vindos do Oeste, estabeleceram-se em torno da Sinagoga Pinkas. As duas comunidades foram cercadas pela população local, que cresceu concentrada ao redor das igrejas Espírito Santo, St. Gastulus, St. Clement e St. Peter. Entre os dois assentamentos judaicos radicaram-se comerciantes estrangeiros, na maioria alemães. Nos primeiros séculos da sua existência nas terras tchecas, não havia restrições a seu respeito e cada um podia comprar livremente terras e residir onde achasse conveniente. Os príncipes da Boêmia, nomeadamente Boleslav I (935-972), aproveitavam frequentemente os serviços dos judeus em missões diplomáticas. Seu estatuto, entretanto, deteriorou-se de maneira radical depois do Quarto Concílio Laterano, em 1215. A partir desse momento, as liberdades da comunidade judaica foram essencialmente reduzidas. Em Praga, a localização dos assentamentos ficou restrita às margens do rio Vltava, uma região que sofria frequentes inundações. Atualmente, o local ocupa a Praça da Cidade Velha. As condições da população judaica melhoraram temporariamente na época do reinado de Přemysl Otakar II (1253-1278) que adotou algumas medidas financeiras para elevar a economia do país, nas quais foram incluídos acordos com comerciantes judeus. As medidas trouxeram a prosperidade tanto para o reino como para a comunidade judaica, garantindo a ela novamente igualdade social com o resto da população local. A melhora, porém, não durou muito, e ainda durante a vida do rei foram restabelecidas as restrições determinadas pelo Concílio Laterano. (JEWISH PUBLICATION SOCIETY OF AMERICA, 1971, p. 520-521)

Apesar da conjuntura repleta de adversidades, uma atitude das autoridades religiosas locais contribuiu de forma fundamental na preservação da identidade judaica no decorrer da Idade Média – nas terras tchecas não era admitida a conversão forçada ao cristianismo. (PUTÍK, 2015, p. 15)

Vários linguistas, entre eles Roman Jakobson, concluíram que a língua materna da comunidade judaica que vivia em Praga no final da Idade Média era o tcheco antigo. De prova servem as glosas pelas quais os comentaristas nos séculos XI a XIII explicavam as partes mais complicadas dos textos hebraicos. As anotações em língua tcheca foram escritas em alfabeto hebraico. Do ponto de vista da linguística eslava, é interessante notar

¹⁶ Em 1867, a velha sinagoga (*Altschul*), não satisfazendo mais as necessidades da comunidade judaica reformista que a usava, foi destruída e no seu lugar construída uma sinagoga nova conhecida como Geistgasse-Tempel, um Templo na Rua Dušní (literalmente traduzido como Rua do Espírito). Mais tarde, a sinagoga foi chamada de Espanhola devido ao estilo mouro, ou seja, arquitetura islâmico-espanhola.

que muitas palavras tchecas foram registradas no alfabeto hebraico antes de o serem no alfabeto latino. (Ibid., p. 15-23)

No final do século XIII, no auge da colonização alemã das regiões da Boêmia e da Morávia¹⁷, começaram a se radicar no território tcheco judeus novos, cuja língua materna era o iídiche ocidental. Devido ao seu uso literário, nos dois séculos seguintes a língua foi adotada também pela população judaica original. A partir desse momento, o poliglotismo tornou-se um traço marcante da comunidade judaica da região. (PUTÍK, 2015, p. 23)

O IV Concílio Laterano regulamentou, além da segregação territorial da população judaica, também o uso de acessórios que a distinguisse da população cristã. Nas terras tchecas, prescrevia-se o uso de chapéu para homens, geralmente branco ou amarelo. As mulheres foram obrigadas a prender os cabelos no alto da cabeça e a cobrir o rosto por um véu. No século XIV, o chapéu foi substituído por um capuz específico ou um gorro. (Ibid., p. 14) Um fato curioso é que o chapéu, cujo significado originalmente era negativo, já no século XVI perdeu essa conotação e começou a ser usado como símbolo de auto-identificação, fazendo parte do brasão da Comunidade Judaica de Praga: a insígnia da Comunidade inclusive passou a ser uma composição da estrela de David com o chapéu judeu em seu centro. (Ibid., 2015, p. 34 -35)

O século do diabo, como chama o século XIV Léon Poliakov no primeiro volume do seu livro dedicado à história do antissemitismo (1979, p. 81), deixou marcas sangrentas também na população judaica nas regiões da Boêmia e da Morávia. A discriminação e a difamação da comunidade pelas autoridades religiosas católicas geraram, em 1350, na época da peste negra, um pogrom na cidade de Cheb, no oeste da Boêmia. Na Páscoa de 1389, uma onda de violência tomou Praga sob o pretexto da profanação da hóstia.

As comunidades judaicas nas terras tchecas possuíam administração autônoma e seus representantes eram nomeados pelos príncipes. Desde o século XII, há provas da presença de rabinos e de cortes rabínicas em Praga. A cultura judaica da região era predominantemente asquenazita. A escola de Rashi, Rabi Shlomo Yitzhaki (1040-1105), rabino de Troyes, na atual França, influenciou profundamente os pensadores judeus na

¹⁷ Os camponeses alemães vinham frequentemente a convite dos reis tchecos para garantir o cultivo da terra nas regiões não povoadas.

Boêmia e na Morávia com seus comentários da Torá e do Talmude. (PUTÍK, 2015, p. 21-22). Mais tarde, a cabala passou a ter muita relevância, principalmente em sua forma desenvolvida pela escola de Issac Luria. Gershom Scholem, no livro *As grandes correntes da mística judaica*, menciona “[...] um certo Salomão, mais conhecido como Schlomel Dresnit, que em 1602 veio de Strassnitz, na Morávia, para Safed e de lá difundiu a fama de Luria em suas cartas a seus amigos cabalistas da Europa.” (SCHOLEM, 2008, p. 283) A cabala de Luria influenciou tanto o messianismo do século XVII da região como o hassidismo do século XVIII. (PUTÍK, 2015, p. 49) No mesmo livro, Gershom Scholem menciona também Abraão ben Azriel da Boêmia, discípulo de Eleazar de Worms, que compilou grande número de poemas hassídicos. (SCHOLEM, 2008, p. 94)

Digno de nota é o fato de que em Praga foi instalada a primeira gráfica de livros hebraicos ao norte dos Alpes, em 1512. Desde lá, as gráficas proliferaram, sendo utilizadas pela comunidade até a década de 1930. (PUTÍK, 2015, p. 43)

Um período de ouro para os judeus praguenses veio na virada dos séculos XVI e XVII. Entre os anos 1583 e 1612, Praga era a sede do imperador Rodolfo II, conhecido como uma pessoa culta e amante das artes. Nessa época, havia troca intensa entre as culturas cristã e judaica. Não é por acaso que justamente nesse período nasce a lenda de *Golem de Praga* relacionada à figura de Rabi Loew (1525-1609). Seu nome completo era Judá Loew ben Betzalel, nascido em Posnânia, na Polônia. Depois de seus estudos em Cracóvia, exerceu função de rabino na Morávia durante vinte anos e, finalmente, entre os anos 1573 e 1584 presidiu a academia rabínica em Praga. Entre 1592 e 1595, atuou como principal rabino na Posnânia e, em 1596, tornou-se o principal rabino de Praga. Na capital da Boêmia permaneceu até a sua morte. Rabi Loew foi um grande pensador hassídico, conhecido na época pelas atitudes pedagógicas modernas. Criou sua própria teoria mística sobre a relação entre Deus e o povo de Israel e o significado do exílio e da salvação. Sua figura era tão conhecida nos meios intelectuais de Praga que o próprio imperador Rodolfo II o convidou para uma audiência. Conforme o cronista David Gans, a audiência ocorreu no domingo, 16 de fevereiro de 1592. Infelizmente, não há informações a respeito de seu conteúdo. “E o teor da conversa é secreto, selado e desconhecido.” (PUTÍK, 2015, p. 55, tradução nossa) A lenda do *Golem*, de um homúnculo supostamente criado por Rabi Loew, foi documentada pela primeira vez apenas na década de 30 do século XIX, mas logo se tornou inspiração para inúmeras obras literárias e das artes plásticas. O papel fundamental na disseminação da lenda teve o livro *Sippurim*, no qual um dos textos

tematiza a criação do homúnculo. O livro foi escrito por Leopold Wisel, médico judeu no vilarejo Všeruby, no oeste da Boêmia, e publicado em 1847. (PUTÍK, 2015, p. 53-55)

2.3. ANTISSEMITISMO NAS TERRAS TCHECAS

Para entender melhor a relação da população tcheca com seus conterrâneos judeus, façamos dois breves excursos à história do país. Trata-se de dois momentos cruciais que definiram a particularidade da região por séculos. Os dois relacionados a conflitos religiosos.

Pierre Chaunu, reconhecido historiador francês, em seu livro *O tempo das reformas*, descreve o ambiente religioso da Boêmia e da Morávia, de maneira sucinta, como herético. (1993, p. 166) Essa característica provém do período da reforma, quando a população tcheca não se posicionava majoritariamente nem ao lado da Igreja Católica nem ao lado dos reformistas luteranos. As autoridades religiosas da região inspiraram-se diretamente nas teses do reformador inglês, John Wycliffe (1328-1384), doutor de teologia e professor na Universidade de Oxford. Além de ter apontado uma série de incompatibilidades entre a Igreja Católica da época e os ensinamentos dos apóstolos, exigindo sua correção como outros reformistas, defendia interesses nacionais contra demandas do papado. A situação ficou essencialmente agravada com a Guerra de Cem Anos, durante a qual a Inglaterra e a França lutaram de lados opostos, sendo a sede do papado em Avignon. Um feito importante de Wycliffe foi incentivar a primeira tradução da Bíblia para o inglês, a partir da Vulgata, tornando-a acessível para as camadas populares do seu país. Ele próprio participou do trabalho da tradução junto com seus colegas. Por motivos óbvios, Wycliffe encontrou um considerável apoio de suas ideias em sua terra, enquanto para a Igreja Católica jamais deixou de ser herético. O Concílio de Constança (1414-1418) o decretou como tal, determinando queimar todos os seus escritos. Ordenou também que seus restos mortais fossem exumados e igualmente transformados em cinza na fogueira. O ato foi realizado alguns anos mais tarde pelo Papa Martinho V.

As ideias de John Wycliffe tocaram profundamente o teólogo, professor e, mais tarde, reitor da Universidade de Praga, Jan Huss (1370-1415). As ideias reformistas de

Wycliffe, estreitamente ligadas aos interesses nacionais, encontraram terra fértil na Boêmia, tradicionalmente conturbada pelos conflitos entre tchecos e alemães. Os problemas deslocavam-se do campo político às outras esferas da sociedade. Com particular intensidade manifestavam-se na Universidade de Praga, onde havia grande número de estudantes e professores estrangeiros, na maioria dos casos, alemães. Na época dos preparativos do Concílio em Pisa, convocado para 25 de março de 1409, que visava resolver o inconveniente cisma papal, o rei da Boêmia Václav IV solicitou uma posição oficial da Universidade. A parte tcheca da universidade estava do lado do papa Bento XIII, que prometeu a restituição do poder de Václav IV, enquanto a parte alemã apoiava Gregório XII. O rei então interveio a favor da valorização do voto tcheco na manifestação do apoio a um dos papas, em detrimento do voto estrangeiro, na proporção de 3 por 1. Em protesto, estudantes e professores estrangeiros saíram do país e fundaram uma outra universidade em Lepzig.

Assim como Wycliffe, também Jan Huss pregava contra a acumulação dos bens do clero, contra a venda das indulgências e a decadência moral da Igreja Católica. Incentivava a tradução da Bíblia para a língua tcheca para disponibilizar sua mensagem a todos, e ele próprio pregava em sua língua materna. Assim como seu inspirador inglês, também o reformador tcheco foi acusado de heresia. Foi convidado para defender sua doutrina no Concílio de Constança e, apesar das garantias que deviam preservar sua integridade física, depois de se recusar a renunciar às suas ideias, foi queimado vivo numa fogueira, em julho de 1415.

Na Boêmia, sua condenação e execução causou fortes protestos. Em 2 de setembro de 1415, foi enviada uma carta reprovando a decisão da Igreja Católica acompanhada de 452 selos dos aristocratas tchecos e moravianos. Alguns dias depois, 11 de setembro, a Universidade de Praga emitiu o certificado sobre a inocência de Jan Huss, reconhecendo sua posição religiosa como correta. Um ano mais tarde, por decisão do mesmo Concílio de Constança, foi queimado outro reformador tcheco, Jerônimo de Praga. A morte dos dois importantes teólogos levantou uma onda da revolta nas terras tchecas, que desembocou nas Guerras Hussitas, em 1419. Os hussitas tiveram apoio nacional tão grande, que resistiram a quatro cruzadas organizadas pelas autoridades da Igreja Católica e pela aristocracia alemã, saindo vitoriosos. Apenas em 1434, depois de uma cisão dentro do próprio movimento hussita, os rebeldes foram vencidos. A parte dos hussitas aberta à negociação conseguiu uma declaração no Concílio de Basileia, emitida em 1436, que

garantia a liberdade religiosa da região da Boêmia e Morávia, algo bastante inusitado na época. Assim, mesmo 100 anos mais tarde, 90% da população tcheca não era católica e pertencia a diversas igrejas reformistas, muitas delas baseadas nos dogmas de Jan Huss.

A população judaica simpatizava e apoiava abertamente os hussitas, já que os reformistas tchecos mais radicais identificavam-se com o Israel Bíblico. Não apenas os judeus da Boêmia, mas também as comunidades dos outros países da Europa Central, colaboravam com o movimento reformista a ponto que lhes forneceram armas e outras mercadorias necessárias. A ajuda dos judeus aos hussitas foi tão marcante que se tornou o motivo de sua extradição da Bavária (1422) e de Jihlava (1425) pelas autoridades católicas. (PUTÍK, 2015, p. 25)

O segundo momento histórico a ser mencionado parte diretamente do primeiro. A liberdade religiosa conquistada durante as Guerras Hussitas gerava grande autonomia política da aristocracia tcheca. Quando, em 1526, a dinastia de Habsburgos se fixou no trono dos reis da Boêmia, um dos motivos que seus membros fossem eleitos pelos príncipes eleitores tchecos era a promessa de preservação da liberdade religiosa. Mais tarde, o imperador Rodolfo II (1576 – 1611) emitiu o documento chamado *Carta de Majestade*, que garantia a liberdade religiosa nas terras tchecas por lei. No entanto, seu sucessor, o irmão mais novo Matias (1612-1619), apoiava abertamente os católicos radicais e mudou a sede imperial de Praga para Viena. Crescia a tensão e as discussões sobre a validade e sobre interpretações da *Carta*. A nobreza protestante tcheca rebelou-se, convocando uma reunião geral em 21 de maio 1618, na qual decidiram manifestar sua indignação. Dois dias depois, seus representantes radicais entraram no Castelo de Praga e após um breve tribunal improvisado, lançaram da janela do segundo andar dois administradores do Império junto com seu escriba, condenando-os por traição. Todos os três, por um milagre – provavelmente por causa do lixo acumulado – sobreviveram sem grandes traumas. De qualquer maneira, o ato deu início ao levante da aristocracia tcheca protestante, com o objetivo de se livrar dos imperadores Habsburgos. Quando, em 1619, faleceu o imperador Matias, os revoltos se recusaram a aceitar no trono tcheco seu sucessor, Ferdinando II, Imperador Romano-Germânico. Os tchecos elegeram para si outro rei, Frederico I, Eleitor do Palatinado no Sacro Império Romano-Germânico, um membro influente da União Protestante. Entretanto, nem ele, nem a nobreza protestante tcheca, conseguiram o apoio suficiente e junto com as divergências dentro do próprio

movimento, perderam a batalha decisiva na Montanha Branca, em 8 de novembro de 1620, contra dois exércitos: o do Imperador Ferdinando II e o da Liga Católica alemã. O rei Frederico I abandonou Praga e se refugiou na Holanda.

A revanche de Ferdinando II foi impiedosa. Com uma tesoura cortou a *Carta de Majestade* ao meio, destituindo ostensivamente seu valor, e proclamou a sucessão hereditária dos Habsburgos no trono dos reis da Boêmia. Em 21 de junho de 1621, foram executados 27 chefes do levante na Praça da Cidade Velha de Praga. A execução demorou 5 horas e as cabeças dos condenados foram espetadas e expostas por dez anos numa das torres da ponte Carlos. Os bens de todos os envolvidos foram confiscados. O rei convocou a ordem da Companhia de Jesus para recatolicizar a região. Devido ao fato de que entre 75 e 90% dos tchecos eram protestantes, a mudança política obrigou uma significativa parte da população abandonar o país (centenas de milhares pessoas emigraram e dois terços das propriedades mudaram de dono), que incluía a maioria da inteligência tcheca. Os que ficaram, foram obrigados a se converter. O alemão tornou-se língua oficial ao lado do tcheco, que rapidamente perdia sua importância devido à emigração da aristocracia e do clero da terra. A situação política resultou em paulatina germanização da sociedade. A Boêmia perdeu sua autonomia por quase 300 anos¹⁸, sendo submetida ao regime centralizador e absolutista dos Habsburgos.

Ao contrário da revolução hussita, a comunidade judaica, dessa vez, estava ao lado dos imperadores germânicos. Dominava nela o receio de que uma eventual vitória dos protestantes, pressionados pelas cidades que os apoiavam, pudesse provocar sua expulsão da região. As cidades eram tradicionais oponentes da população judaica, que era considerada concorrente de comerciantes e artesãos locais. Na época do levante da aristocracia tcheca e anos depois, ou seja, durante a Guerra dos Trinta Anos (1618 – 1648), os judeus pagavam impostos altos ao Império, participavam da produção bélica e cuidavam do suprimento do exército imperial. Por seus serviços, conquistaram uma série de privilégios, garantidos nas *Cartas* de 1623, 1627 e 1648, como, por exemplo, o direito de se dedicar livremente ao comércio e exercer a maioria das atividades artesanais. Por outro lado, o regime absolutista intervinha frontalmente na sua vida religiosa. Entre os

¹⁸ A Boêmia e a Morávia reconquistaram sua independência apenas depois da Primeira Guerra Mundial, em 28 de outubro de 1918, com a instituição da República Tchecoslovaca.

anos 1629 e 1657, foram fechadas suas gráficas e, em 1630, todos os judeus praguenses foram obrigados a frequentar missas católicas. (PUTÍK, 2015, p. 61)

A crise econômica consequente da longa guerra, que se manifestava principalmente nas cidades, aumentava a tensão entre a comunidade judaica e o estado, que apoiava a recuperação das regiões urbanas. A tensão desembocou em um “antissemitismo burocrático”, que, por intermédio de medidas administrativas, visava reduzir a população judia e limitar suas atividades econômicas. A situação precária atingiu seu auge no início do século XVIII. Em setembro de 1726, foi emitida a lei da família, que autorizava apenas o casamento do filho mais velho das famílias judias. Os outros filhos que pretendiam formar famílias eram obrigados a deixar o país, sendo a Hungria o destino frequente. (Ibid., p. 75) A hostilidade dos governadores à comunidade judaica alcançou o auge em 1745, quando o exército prussiano foi expulso após uma malsucedida ocupação de Praga. Os prussianos vingaram-se com uma série de atos violentos contra a população civil. O governo envolveu os judeus no conflito, incriminou-os como traidores e os obrigou a abandonar a cidade. Sua volta foi permitida somente três anos depois, em 1748. A partir desse momento, a situação começou a ficar menos conturbada. O governo de José II da Áustria (governou entre 1765-1790) realizou uma série de reformas iluministas que resultaram em melhores condições de vida para a comunidade judaica.

Entre os feitos mais importantes de José II, esteve a emissão da *Patente de tolerância religiosa*, em 1781, que ampliou as liberdades religiosas ao protestantismo (luteranismo e calvinismo) e ao cristianismo ortodoxo, embora com certas restrições¹⁹. No mesmo ano, foi extinta a servidão de camponeses e amenizada a censura. Nessa época, o imperador interveio também na vida da comunidade judaica. Em outubro de 1781, foi abolida a obrigação de se usar símbolos discriminatórios nas vestimentas e permitido o estudo de judeus nas universidades com direito à obtenção de títulos acadêmicos. Ao mesmo tempo, foram atenuadas restrições econômicas, o que possibilitou à população judaica exercer trabalhos artesanais fora dos muros dos guetos e fundar grandes empresas comerciais e financeiras. No ano seguinte, a obrigação de morar em guetos foi cancelada de vez. (ZAHRAVNÍKOVÁ, 2006, p. 3)

¹⁹ Cerimônia de casamento, por exemplo, continuava reservada exclusivamente à Igreja Católica.

Em 1784, José II decretou o alemão como a única língua oficial permitida no Império, tornando-o assim uma língua exclusiva da administração, da ciência e do ensino. Seu decreto atingia todas as escolas a partir do ensino médio até as universidades. O uso do tcheco era permitido apenas nas escolas fundamentais, localizadas nas cidades pequenas e nos vilarejos. As universidades perderam, assim, o que restara de autonomia, sendo subordinadas ao ministério austríaco por completo. A germanização, que avançava nas terras tchecas desde a derrota do levante em 1620, estava prestes a ser consumada integralmente. De outro lado, a forte pressão exercida pelo governo Habsburgo despertou a consciência dos intelectuais e cientistas tchecos. A partir de 1775, começou a se formar uma oposição contra o domínio da língua alemã na região, dando início ao movimento do renascimento nacional, que focava, sobretudo no primeiro momento, a preservação da língua. O movimento ganhou força e aderência em todas as classes sociais, encerrando-se à época das revoluções de 1848, após ter recolocado o tcheco como língua literária e científica.

A germanização da Boêmia atingiu também a população judaica. Em 1787, entrou em vigor a lei que obrigava todos os judeus a aceitarem sobrenomes alemães a partir de uma lista fornecida pelo decreto. Nos anos que se seguiram, foram emitidas leis que determinavam o alemão como língua de todos os registros dos judeus nos cartórios e nos livros comerciais. As crianças judias adquiriam nomes alemães e a comunidade de Praga passou a ter obrigação de usar o alemão em contato com a administração do Império. O alemão foi prescrito também como língua oficial de rabinos, professores particulares de religião e inclusive nas cerimônias nupciais. No contexto das reformas de educação foi criada uma rede de escolas alemãs-judaicas que abrangiam o estudo fundamental, médio e superior. Essas escolas tornavam-se algo indesejado nas regiões tchecas, por serem percebidas como focos da cultura alemã. A nova situação desgastou as relações entre tchecos e judeus, já que em diversas regiões da Boêmia, até as reformas de José II entrarem em vigor, muitos judeus já falavam tcheco e parte deles inclusive possuía sobrenomes tchecos.

Desse modo, as reformas do século XVIII, que viabilizaram a emancipação da comunidade judaica dentro do Império, foram estreitamente relacionadas ao processo de germanização, inserindo a comunidade judaica dentro do contexto social e cultural alemães. (ZAHRADNÍKOVÁ, 2006, p. 4) Nesse sentido, é importante entender que a

fragilidade social dos judeus, fruto do antissemitismo pregado pela Igreja Católica e praticado por ela, ou com seu consentimento, durante séculos, encontrou uma base nova, a nacionalista. Na Boêmia, esse aspecto tornou-se particularmente acentuado, devido aos fatores que mencionamos – uma religiosidade morna e um recém-despertado renascimento nacional cultural e político. Assim, as manifestações antissemitas de parte dos nacionalistas tchecos na segunda metade do século XIX, no início do século XX, até o final da Primeira República, fundamentavam-se, sobretudo, na proximidade dos judeus com a cultura alemã compreendida como inimiga.

Na segunda década do século XIX, a Boêmia tornou-se um dos centros do iluminismo judaico, a Haskalá. Seus adeptos, os *maskilim*, abriam-se aos novos padrões da cultura europeia, incluindo os religiosos, científicos, educacionais, sociais e literários visando uma reforma do judaísmo tradicional. As raízes do movimento remontam ao século XVII e às concepções do judaísmo elaboradas pelo filósofo Baruch Spinoza (1632-1677). Suas ideias contrariavam crenças ortodoxas e lhe custaram a excomunhão da comunidade. Mais tarde foram formuladas no *Tratado Teológico-Político*, em que o autor defendia a liberdade de pensamento em relação à religião e ao estado. O livro causou mal-estar não só na sua comunidade de Amsterdã, mas também no mundo cristão da época. Sua postura crítica à crença tradicional, que resultou na recusa da conciliação da Bíblia com a filosofia, tornou-o “um dos precursores dos estudos bíblicos modernos.” (SELTZER, 1990, p. 547-549)

A própria Haskalá inspira-se no Iluminismo do século XVIII e passa a se manifestar tanto na literatura quanto em um sentido mais amplo, como uma ideologia. De ponto de vista literário, os autores judeus romperam com os padrões tradicionais, buscando adotar os novos baseados na literatura europeia secular. Ideologicamente visava-se a modernização da vida dos judeus e a necessidade de se absorver os novos conhecimentos que se encontravam além das fronteiras do judaísmo tradicional. “A meta da Haskalá era a formação de um judeu que corporificasse uma síntese de judaísmo e de cultura geral e que vivesse nos padrões de bom senso, tolerância e racionalidade espousados pelo humanitarismo universalista.” (Ibid., p. 565)

Uma das figuras mais importantes na instauração da Haskalá é Moses Mendelssohn (1729-1786), pensador judeu nascido na Alemanha, que procurou viabilizar

uma transição entre o judaísmo praticado nos guetos e a modernidade, sem romper os vínculos com o povo judeu. Junto com um grupo de colaboradores, realizou a tradução do Pentateuco, uma parte da Sagrada Escritura, do hebraico para o alemão. Um dos motivos fundamentais desse trabalho foi mostrar a necessidade de abandonar o iídiche, que classificava como o alemão degradado. Sua tradução foi acompanhada por um comentário em hebraico (o *Biur*) que enaltecia o valor literário e moral da Bíblia. Os amigos e colaboradores de Mendelssohn nesse projeto, assim como em outros, formaram o primeiro núcleo da Haskalá. Em 1783, em Königsburgo, foi fundada a primeira revista literária judaica moderna, a *Ha-Me'assef* (*O que reúne*). No final da década de 1780, a revista foi transferida para Berlim, onde circularia irregularmente até o ano 1811. (SELTZER, 1990, p. 564-565)

Devido ao fato de os *maskilim*²⁰ da Alemanha, em sua maioria, terem adotado o alemão como língua literária, o interesse pela recuperação e modernização do hebraico diminuiu drasticamente. Assim, na década de 1820, o centro da Haskalá deslocou-se de Berlim para o império austríaco, principalmente para a Boêmia, para o norte da Itália e para a Galícia oriental. Vale destacar que em Praga, ao lado de Viena e Berlim, foi publicado o primeiro jornal escrito em hebraico e dedicado exclusivamente à cultura judaica moderna. O *Keren Hemed* (*Vinhedo do leite*) circulava entre os anos 1833 e 1856. (Ibid., p. 565)

2.4. A BOÊMIA E SUAS PARTICULARIDADES

A Boêmia era uma das regiões mais industrializadas da parte austríaca do Império e Praga um dos importantes centros culturais. Assim como toda a sociedade tcheca, também a comunidade judaica apresentava traços que a caracterizavam como ocidental: alto grau de escolaridade, alto número de casamentos mistos, baixa natalidade, concentração nas grandes metrópoles, abandono da vida religiosa e do uso de iídiche. (ČAPKOVÁ, 2007, p. 48)

²⁰ Líderes do movimento da Haskalá

A pesquisadora Kateřina Čapková descreve a vida dos judeus tchecos em seu artigo *A comunidade judaica religiosa nas terras tchecas entre guerras*.²¹ A autora comenta que, no final do século XIX, a comunidade judaica da Boêmia era paradoxalmente mais ocidental do que por exemplo as comunidades francesa, alemã ou holandesa. Esses países sofreram com a marcante onda imigratória de judeus orientais vindos da Polônia e da Rússia, o que resultou em fortalecimento da tradição ortodoxa. Praga contava apenas com um pequeno número de imigrantes judeus do Leste, por ser uma cidade provinciana no contexto do Império e, além disso, com administração tcheca, o que para muitos representava uma barreira linguística. (ČAPKOVÁ, 2007, p. 49)

Čapková documenta a ocidentalização da população judaica no caso de um grupo de teatro hassídico de Lviv, cidade no atual território ucraniano, que visitou Praga em 1911. Suas apresentações foram muito bem-sucedidas em Berlim e em outras cidades alemãs, assim como nas austríacas. Em Praga, porém, o aguardava um fiasco.

Além do problema linguístico²², podemos entender que a falta de interesse manifestada pelo público judeu tcheco pode ser explicada pela total diferença de concepções do judaísmo entre os atores e a plateia praguense. A relação forte com o judaísmo dos atores de Lviv, seu conhecimento das tradições judaicas e dos textos religiosos, mas também sua pobreza material e o comportamento rude, chocaram o público de Praga. (Ibid., p. 49, tradução nossa)

Uma característica marcante da Boêmia era a secularização da população, tanto cristã como judaica. As visitas às igrejas, assim como às sinagogas, tornaram-se com o decorrer do tempo predominantemente sociais. É digno de nota que depois da instauração da República em 1918, nas sinagogas, além das festas judaicas, comemoravam-se, por exemplo, o dia da fundação da Tchecoslováquia e o aniversário do presidente Masaryk. Uma das consequências da secularização da vida da comunidade era o número crescente de casamentos mistos (entre 1928-1933, registrou-se 43,8 % de casamentos em que um dos noivos era judeu). (Ibid., p. 51)

²¹ O texto foi escrito para o livro *Handbuch zur Religions- und Kirchengeschichte der böhmischen Länder im 20. Jahrhundert*, publicado pelo Collegium Carolinum em Munique, que saiu em versão ampliada em tcheco na revista *Religio*, XV/2007/1/Studie sob o título “Židovská náboženská komunita v českých zemích mezi válkami”, p. 47-68.

²² O grupo se apresentava em iídiche, a língua que os judeus tchecos não costumavam usar mais.

Alguns momentos importantes na história tcheca do final do século XIX e do período da Primeira República (1918-1938), mostram a dinâmica da política da região a respeito da comunidade judaica. O primeiro exemplo está relacionado ao futuro presidente da Tchecoslováquia, Tomáš Garrigue Masaryk.

Ainda no período do Império Austro-Húngaro, em 1 de abril de 1899, num bosque perto de uma pequena cidade na Boêmia, Polná, foi encontrado o corpo ensanguentado de Anežka Hřůzová, uma moça católica de 19 anos. Devido à data da trágica descoberta, no sábado da Páscoa, que naquele ano coincidia com o Pessach, foi desenterrada uma velha crença popular que versava sobre os assassinatos rituais cometidos pelos judeus. Na Europa da época, esse não era um caso isolado de ressuscitação de um mito popular com objetivo de denegrir judeus, que viviam sua ascensão numa sociedade que se liberalizava. Como comenta Léon Poliakov em seu livro *A Europa suicida*, na área germânica da Europa foram realizados doze processos contra judeus sob acusação de assassinato ritual, entre 1867 e 1914. Todos, entretanto, com uma única exceção, terminaram com absolvição. (POLIAKOV, 1985, p. 14)

Essa exceção é justamente o caso da Boêmia que estamos descrevendo. O acusado do crime foi Leopold Hilsner, um rapaz de 22 anos, provindo de uma família judaica local pobre, que vivia de mendicância. O caso teve enorme repercussão nos jornais e na sociedade em geral. Uma das poucas pessoas que se pronunciaram publicamente a favor do jovem judeu foi T. G. Masaryk, à época professor da Universidade Carolina e importante político (deputado do *Reichstag* pelo partido tcheco Nacional Liberal entre 1891-1893). Masaryk procurou mostrar o retrocesso do mito medieval sobre assassinatos rituais e apontou o verdadeiro motivo da acusação – o antissemitismo. Sua coragem lhe custou uma profusão de severas críticas da população tcheca, no entanto, com o serviço de advogados, conseguiu a revisão do caso. Embora Hilsner tenha sido condenado por dois assassinatos, seu motivo passou do ritual para sexual. Condenado à pena de morte em junho de 1901, o jovem foi anistiado pelo imperador Franz Josef I, sendo, finalmente, liberado em 1918, no ano da proclamação da Tchecoslováquia independente. Na década de 1920, Hilsner mudou o sobrenome e se sustentava como comerciante. Até sua morte foi auxiliado financeiramente pelo próprio Presidente da República, Masaryk, assim como pela comunidade judaica praguense.

Um segundo exemplo podemos extrair do caso dos rabinatos de Praga, que ocorreu no final do período da Primeira República. A crescente secularização da vida da comunidade judaica e a falta de interesse de ocupar a posição de rabino, gerou a ausência dos seminários rabínicos no território do país. Acumulavam-se, no entanto, queixas a respeito do baixo nível de conhecimento dos rabinos locais, até que o governo tchecoslovaco finalmente aprovou a fundação do seminário rabínico autônomo, subsidiado pelo Estado. Ressaltemos o ano da aprovação do projeto, 1937, sendo que a entrada dos primeiros estudantes teria ocorrido em outubro de 1938. (ČAPKOVÁ, 2007, p. 61) Em 30 de setembro de 1938, entretanto, foi assinado o Tratado de Munique²³ conforme o qual, em 10 de outubro, a Tchecoslováquia foi obrigada a ceder as regiões fronteiriças do país, chamadas Sudetos, à Alemanha, nas quais automaticamente entraram em vigor as leis de Nuremberg. O desastre foi consumado meio ano mais tarde, em março de 1939, quando a Boêmia e a Morávia foram anexadas à Alemanha²⁴, com todas as consequências trágicas para a população, tanto tcheca como judaica.

Nesse segundo episódio reflete-se de maneira bastante clara como a comunidade judaica estava profundamente inserida na vida da sociedade do país, acompanhando sua dinâmica. Ao mesmo tempo, o governo tchecoslovaco apoiava abertamente as suas iniciativas, da mesma forma como as de muitas outras comunidades. Isso inclusive na época quando os judeus da Alemanha vizinha já haviam perdido todos os seus direitos políticos e boa parte dos civis.

2.5. CULTURA JUDAICA EM PRAGA NA VIRADA DOS SÉCULOS XIX E XX

Na história da literatura da República Tcheca existe o conceito de “literatura alemã praguense”. Esse fenômeno abrange os mais importantes textos escritos nesse idioma fora

²³ Na historiografia tcheca, o Tratado de Munique é chamado de Traição de Munique. O governo da Tchecoslováquia não foi convidado às negociações e nenhum representante do país assinou o Tratado que violentava a Constituição da Tchecoslováquia vigente na época. O acordo sobre a cessão das regiões fronteiriças da Boêmia e da Morávia à Alemanha foi assinado em 30/9/1938 na cidade alemã de Munique pelos representantes mais altos da Alemanha, da Itália, da França e da Inglaterra.

²⁴ Com a ocupação nazista das regiões tchecas, eslovacos e rutênos declararam sua autonomia e a fidelidade a Hitler.

do território da língua alemã como uma língua nacional. O período que delimita o florescimento dessa literatura abrange aproximadamente 45 anos, iniciando-se com a publicação da primeira coletânea da poesia de Rainer Maria Rilke *Leben und Lieder (Vida e canções)* em 1894, e se encerrando com a invasão da Boêmia e da Morávia pelo exército nazista, em 1939. (GOLDSTÜCKER, 1967, p. 21-45)

Há uma variedade de estilos literários nessa corrente, desde o realismo tradicional e o naturalismo, até o simbolismo, a decadência, o expressionismo e a assim chamada nova objetividade, que se opunha ao subjetivismo exacerbado do expressionismo e do cubismo. (FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, 2013, p. 101) Os autores cultivavam poesia lírica, publicavam romances, como Max Brod ou Franz Werfel, contos, no caso de Gustav Meyrink, Franz Kafka ou Rainer Maria Rilke, escreviam dramas expressionistas como, por exemplo, Paul Kornfeld, dramaturgo judeu, nascido em Praga e falecido no gueto polonês de Litzmannstadt. Entre ensaístas culturais e políticos destacava-se Johannes Urzidil. Os temas refletiam a sensibilidade do homem moderno, rodeado de questões como a perda dos valores tradicionais e a sensação de absurdo e de alienação. Muitos dos escritores de língua alemã procuraram ser mediadores entre as culturas alemã e tcheca e suas traduções contribuíram de maneira significativa para divulgar a produção tcheca no exterior. E muitos desses escritores eram judeus.

A literatura alemã praguense foi marcada pela tensão entre a população tcheca e a alemã, cuja convivência na capital da Boêmia nem sempre era pacífica. Em 1861, pela primeira vez, partidos tchecos ganharam a maioria na administração de Praga. A vida pública tcheca e alemã começaram a se distanciar rapidamente. Em 1882, a Universidade Karl-Ferdinand, atual Universidade Carolina, foi dividida em duas, a tcheca e a alemã. Os estudantes alemães que vieram das regiões fronteiriças da Boêmia, frequentemente contaminados pela ideologia nacionalista, tornaram-se mais uma fonte de dissonância numa cidade que já vivia dividida. Discussões inflamadas e brigas de rua eram bastante frequentes. O recém-despertado nacionalismo tcheco manifestava-se com a mesma violência, e os judeus praguenses tornaram-se suas vítimas costumeiras, independentemente do lado que assumiram no conflito. (KROLOP, 2013, p. 14)

As alianças dos políticos tchecos, com a aristocracia conservadora e o clero católico, atuaram na contramão dos interesses da população judaica que se identificava mais com os valores dos políticos alemães. A Áustria, por sua vez, que era mais liberal, apoiou a participação dos judeus da vida pública. No final de década de 80 do século XIX,

o Partido Liberal Alemão repudiou o antissemitismo, apoiou a legislativa anticlerical, conquistando inúmeros votos judeus. A radicalização do nacionalismo tcheco, pelo contrário, agravou a situação social dos judeus, apontados como inimigos da nação devido à sua lealdade aos alemães e austríacos. A tensão irrompia numa violência em massa. Em Praga e em outras grandes cidades, as camadas populares levantavam-se tanto contra o empresariado alemão como contra o judeu. Os primeiros incidentes são datados de 1843, 1848, 1859, 1861, 1866 e depois com intervalos até a Primeira Guerra Mundial. (COHEN, 2000, p. 68-69)

Não demorou muito e a própria sociedade alemã de Praga começou a se dividir. A partir dos anos oitenta do século 19, o nacionalismo alemão tomava cada vez mais conta da vida cultural da cidade. A manifestação mais grave deu-se no Clube de Leitura e Palestras dos Estudantes Alemães de Praga (Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag) originalmente um grupo de uma ideologia liberal, do qual se separou uma parte nacionalista e antissemita. Em 1892, os “separatistas” fundaram um novo clube literário chamado Germania. Estudantes judeus reagiram e começaram a criar suas próprias organizações, fossem elas liberais ou sionistas. Já em 1885, foi inaugurada a Associação Central para Assistência das Causas Judaicas (Centralverein zur Pflege jüdischer Angelegenheiten), e, mais tarde, Associação Central dos Cidadãos Alemães da Fé Judaica (Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens). Entre os membros da segunda associação pertenciam por exemplo o pai de Franz Kafka, o de Max Brod, assim como o de Franz Werfel. (KROLOP, 2013, p. 14-15)

Em 1893, foi criada a primeira organização sionista de Praga, Macabeus. O nome homenageava integrantes de um exército judeu rebelde que conseguiu assumir o controle de parte do território da Terra de Israel no século II a.C., inclusive do Templo em Jerusalém. Paradoxalmente, os fundadores do grupo sionista praguense não foram nem judeus alemães nem os tchecos, porém, jovens judeus da Rússia que foram estudar na parte alemã da Universidade Karl-Ferdinand e se revoltaram contra o antissemitismo que reinava lá. Devido à origem dos líderes da Macabeus, a organização defendia valores do sionismo socialista russo, colocando-se contra o liberalismo, contra a identidade religiosa de judeus, assim como contra todo tipo de integração fosse com tchecos, fosse com alemães. Logo se mostrou, que essas posições não eram condizentes com as ideias da comunidade judaica local. Em 1896, o grupo mudou do nome para União dos Estudantes Universitários Judeus de Praga (Verein der jüdischen Hochschüler in Prag) e transformou

seu programa basicamente em defesa e apoio aos interesses éticos e materiais dos estudantes judeus e pela preservação da história e da literatura judaicas. Em 1899, o grupo novamente muda de nome, dessa vez, definitivamente: Bar Kochba²⁵, com subtítulo em duas línguas, alemão e tcheco: União dos Estudantes Universitários Judeus de Praga (Verein der jüdischen Hochschüler in Prag / Spolek židovských akademiků v Praze). (ČAPKOVÁ, 2012, p. 173) Entre eventos literários e culturais organizados pelo clube, destacou-se o convite a Martin Buber para visitar a cidade. Ele aceitou e entre os anos 1909 e 1911 proferiu um ciclo de palestras que foram publicadas mais tarde, em 1916, sob o título de *Três Palestras sobre o Judaísmo (Drei Reden über das Judentum)*. As reflexões do renomado pensador judeu influenciado pelo Hassidismo repercutiram intensamente na comunidade judaica tcheca, levantando uma série de questões. O que veio à tona foi o profundo descontentamento da nova geração contra o judaísmo assimilado e atrofiado dos seus pais, o fenômeno que se manifestava claramente na produção judaica dentro da literatura alemã praguense. (FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, 2000, p. 56)

Em 1893, foi inaugurada a primeira loja da B'nai B'rith, organização judaica internacional com fins humanitários, chamada Associação Humanitária Israelita “Boêmia” (Israelitischer Humanitätsverein “Bohemia”). Em 1910, os membros da “Boêmia” criaram uma organização juvenil, Associação de Johann Gottfried Herder (Johann Gottfried Herder-Vereinigung), que fazia sua parte e promovia dezenas de atividades culturais, como palestras, leituras públicas e apresentações de teatro. Através dessa iniciativa, uma geração dos pais procurou manter seus filhos numa organização que resistisse tanto ao antissemitismo como à tradicional ortodoxia judaica, e ao sionismo. Contudo, como vimos, as tendências da nova geração eram diferentes. Os filhos acabariam aproveitando o apoio financeiro e institucional dos pais para se organizarem contra o mundo deles. (Ibid., p. 56-57)

A geração dos escritores judeus de Praga nascidos entre 1882 e 1893 formou um grupo que se encontrava no café Arco, contando com nomes como Franz Kafka, Max Brod e Franz Werfel. O círculo fazia formalmente parte da Associação J. G. Herder, mas

²⁵ Bar Kochba era um líder judeu que, entre os anos 132 e 135 d.C., comandou a terceira revolta judaica contra o Império Romano.

contava com plataforma literária independente da revista *Herder-Blätter* que circulou durante mais de um ano, precisamente, entre o início de 1911 e a segunda metade de 1912. O período da publicação da revista corresponde ao auge dessa geração literária. O encerramento das atividades do grupo deu-se na “Noite dos Autores de Praga”, na Associação de J. G. Herder, onde, no dia 4 de dezembro, Kafka leu pela primeira vez ao público *O veredicto* (*Das Urteil*). (KROLOP, 2013, p. 38)

A última fase da literatura alemã praguense é datada dos anos 1933 a 1939, quando se tornava cada vez mais palpável a ameaça nazista, que disseminava sua propaganda nas regiões fronteiriças da Boêmia, lugares com alta concentração da minoria alemã. Muitos refugiados judeus da Alemanha começaram a participar ativamente do ambiente literário da capital tcheca e junto com alguns escritores locais trabalhavam para editoras antifascistas como *Volks-Illustrierte* e *Gegen-Angriff*. Graças a eles, por um tempo, Praga se tornou um centro da literatura antifascista. (GABRIEL; PULLMANN, 1998)

O Tratado de Munique²⁶ de 30 setembro de 1938, que resultou em perda das regiões fronteiriças do país a favor da Alemanha e, finalmente, a ocupação integral da Boêmia e Morávia pelo exército nazista, em 15 de março de 1939, acabou de vez com todas as atividades desse grupo.

2.6. GUSTAV FLUSSER

O pai de Vilém Flusser, Gustav, fazia parte da vida cultural e social de Praga, no período da Primeira República (1918-1938). Nasceu em 18 de março de 1885 em Rakovník, uma pequena cidade nas proximidades da capital da Boêmia. Estudou Matemática e Física na Universidade Karl-Ferdinand em Praga e assistia palestras sobre filosofia e literatura alemã. Lecionava na *Handelsakademie*, Academia de Comércio alemã, onde não dava apenas aulas da matemática, mas também da língua tcheca. Em 1910, elaborou uma tese sobre o teatro tcheco nos últimos trinta anos, que na parte alemã da Universidade acabou por não ser aceita devido a motivos que hoje podemos apenas supor. Um deles, bastante provável, poderia ser sua simpatia pela cultura tcheca, o que, às vésperas da dissolução do Império Austro-Húngaro, não devia ser bem visto pelos seus

²⁶ Vide a nota de rodapé número 23.

professores. (KOELTZSCH, 2007, p. 4). Gustav conseguiu defender sua pesquisa com sucesso só em dezembro de 1918, depois da fundação da Tchecoslováquia.

Instaurada a República, o pai de Vilém passou a integrar um grupo de intelectuais em torno do presidente Tomáš Garrigue Masaryk, *Pátečníci*, e traduziu alguns de seus trabalhos sociológicos e políticos para o alemão, que foram publicados como *Aus Masaryks Werken (Da obra de Masaryk)* em 1921, em Praga, pela editora de A. Haase. No mesmo ano, Gustav Flusser publicou também uma coleção de artigos dedicados à análise da atuação dos partidos políticos alemães no Parlamento da recém-instaurada Tchecoslováquia, *Deutsche Politiker an das tschechische Volk (Políticos alemães ao povo tcheco)*. O livro, que foca a tensão política e social da população alemã e tcheca nos primeiros anos da Primeira República, foi reeditado em 2006 pela editora alemã Thelem.²⁷

Nos últimos anos de sua vida em Praga, Gustav exerceu a função de diretor da Handelsakademie de Praga. Vilém caracteriza seu pai como agnóstico, no entanto muito interessado pelo judaísmo. “Foi Diretor Presidente da B’nai B’rith²⁸, dirigiu diversas organizações judaicas, e me permitiu fazer bar-mitzvah.” (FLUSSER, 2014, p. 22).

Apesar das simpatias pela cultura tcheca e, muitas vezes atuando como “ponte” entre culturas alemã e tcheca, Gustav não foi preservado das experiências antissemitas. Vilém, em 4 de janeiro de 1987, na sua casa na Provença francesa em Robion, eterniza a lembrança do seu pai num breve texto de uma página denominado *Mein Vater Gustav Flusser*. A partir de três textos guardados na gaveta da sua escrivaninha, procura definir não apenas seu pai, mas toda uma geração de judeus praguenses, a última geração.

O primeiro texto estava numa pequena folha de papel com uma letra infantil estabaneada. Lia-se nele uma música ofensiva aos judeus que, ainda criança, o pai ganhou de um dos seus colegas de classe na sua cidade natal, Rakovník. O segundo era um envelope endereçado a ele e intitulado “předseda židovských blbů” (“diretor dos idiotas judeus”). Seu pai era diretor do comitê para a preservação do internato judaico das

²⁷ A obra faz parte da coleção Mitteleuropa Bibliothek, Biblioteca da Europa Central, e está disponível na Amazon. Uma prova de que o livro mantém sua atualidade até no contexto dos conflitos da Europa contemporânea.

²⁸ B’nai B’rith, em hebraico, Os Membros da Aliança. Trata-se de uma organização fundada em 1843 em Nova York por Henry Jones, que se dedica a serviços sociais dentro e fora da Comunidade Judaica. Atua em vários países do mundo.

crianças com deficiência e o envelope com a rotulação indelicada foi escrito por um dos pais solicitantes. O terceiro e último documento que Vilém menciona foi uma carta, um pedido de ajuda financeira de sua tia. Ela e suas duas filhas solteiras viviam de uma pequena tabacaria em Rakovník. A carta que o pai recebia todo ano, começava com a mesma frase: “Niemand ist vor seinem Tode glücklich zu preisen” que pode ser traduzido como “Ninguém pode ser considerado afortunado perante a morte”. Talvez para lembrar que a boa sorte humana não é algo definitivo neste mundo e que aquele que ajuda dessa vez talvez precise ser ajudado pelos outros no futuro.

Vilém conta em seu texto que seu pai mostrou esses papéis duas vezes para ele, as duas vezes com um gesto teatral, como ele destaca. A primeira vez foi quando o jovem Vilém pretendia ingressar numa associação esportiva tcheca, *Sokol*, que ficava na frente da casa, e a segunda vez foi quando o pai recebeu convite da Universidade Hebraica de Jerusalém e estava considerando a mudança da família inteira para a Palestina.

3. VILÉM FLUSSER E SUA BUSCA PELO SIGNIFICADO²⁹

*O homem é um ente essencialmente perdido e,
quando se dá conta, procura encontrar-se.*

(Vilém Flusser, *Fenomenologia do brasileiro*)

3.1. PRAGA, A CIDADE DE FLUSSER

Para Vilém Flusser, Praga possuía uma carga afetiva muito forte durante toda a sua vida. Não é por acaso que um dos seus primeiros textos publicados em português, em 1961, no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* foi o ensaio “Praga, a cidade de Kafka”.

Vista superficialmente, é a cidade resultado e causa de luta entre três povos: o tcheco, o alemão e o judeu. No fundo, no entanto, não há três populações em Praga, mas uma só: a praguense. Os alemães de Praga não sabem o quanto são tchecos, os tchecos não sabem o quanto são alemães, e ambos não sabem o quanto são judaizados. Os judeus de Praga são talvez os mais assimilados entre todos os judeus do mundo, por se terem assimilado a dois povos, mas conservam o seu judaísmo como uma espécie da “Ponte Carlos” entre os dois povos. (FLUSSER, 2002, p. 64-65)

Franz Kafka era, para o autor, um construtor de pontes por excelência, “[...] de pontes impossíveis, mas realizadas.” (Ibid., p. 65)

Para entender a atmosfera de Praga, continua Flusser, é necessário conhecer as consequências de sua posição geográfica. A fronteira que separa o Ocidente do Oriente europeu atravessa Praga e seu clima deriva diretamente desse fato.

O clima de Paris, por exemplo, é eminentemente intelectual, e o clima de Kioto eminentemente meditativo. Em Praga, esses climas coexistem com igual força. A tensão resultante produz um estado de alma e uma maneira de viver, caracterizados por um ceticismo, um desespero irônico, e um cinismo voltado tanto contra o intelecto quanto a intuição, fato este que não encontra paralelo em nenhuma outra cidade. (Ibid., p. 66)

²⁹ Trata-se de uma alusão ao ensaio autobiográfico *Em busca de significado* de Flusser. O texto, escrito 1969, relata sua trajetória intelectual e menciona os pensadores que o inspiraram.

A escrita de Kafka, para o filósofo, brota da “flora” da cidade, da convivência dos três povos e da tensão entre o intelectual e o meditativo. “Kafka reúne em si o gótico e o barroco, a fé e a demonologia da Idade Média e a dúvida torturada e a angústia das guerras religiosas.” (FLUSSER, 2002, p. 65)

A língua em que Kafka escreve, Flusser considerava um alemão *sui generis*, repleto de neologismos e formas gramaticais grotescas, para ele, o próprio alemão praguense. Os neologismos, que o autor do ensaio chama de “palavras inventadas”, são de fato traduções diretas do tcheco e as “formas gramaticais grotescas” derivam das formas eslavas. Sua ironia qualificada por Flusser como sardônica e diabólica, mas que, ao mesmo tempo, não prejudica a seriedade da mensagem, é “uma sublimação do humor praguense”, nas palavras do autor. (Ibid., 2002, p. 67)

A busca sempre frustrada, sempre repetida do absoluto quase alcançado e absurdamente perdido no último instante, interpretada como religiosidade doentia e característica de uma individualidade extraordinária, é na realidade o último capítulo da história religiosa de Praga. (Ibid., p. 67-68)

Flusser encerra seu ensaio com a afirmação de que, embora não seja possível explicar plenamente o fenômeno Kafka através de Praga, seu esquema referencial é ser praguense. (Ibid., p. 68)

Assim como Kafka, também Flusser pertence à comunidade de judeus praguenses, “construtores de pontes”, como ele mesmo se refere a ela. Rainer Guldin, em seu livro *Philosophieren zwischen den Sprachen*³⁰ (2005), comenta que a vida desenraizada do filósofo, a vida sem “fundamento”, sem pátria, gera uma pluralidade existencial na qual se origina uma ambivalência repleta de tensões. Uma livre flutuação sobre diversos pontos de vista não tem como evitar permanentes controversos que sempre exigem a construção de novas pontes. A solução da situação proposta por Flusser, aponta Guldin,

³⁰ *Filosofar entre línguas.*

são pontes construídas a partir da tradução e retradução, entre diversas ilhas linguísticas e margens opostas. (GULDIN, 2005, p. 9)

Mas Flusser não é só um construtor de pontes, ele é um construtor kafkiano em diversos sentidos. As características da obra e do pensamento de Kafka, que Flusser levanta em seu ensaio mencionado, correspondem a seu próprio pensamento que se reflete na sua escrita. “A ironia sardônica e diabólica que pervaga a obra, sem prejuízo de uma seriedade [...]”, assim como: “A busca sempre frustrada, sempre repetida do absoluto quase alcançado e absurdamente perdido no último instante [...]”, caracterizam muito bem a obra do próprio Flusser.

Como vimos nas páginas anteriores Franz Kafka não era a única personalidade cultural de destaque que naqueles tempos vivia em Praga. Ele próprio fazia parte do grupo de jovens escritores da língua alemã chamado Círculo de Praga (Prager Kreis). O grupo se formou na virada dos séculos XIX e XX e persistiu até o ano de 1918. Entre seus membros pertencia, por exemplo, Max Brod que, além de preservar e preparar para publicação a obra de Kafka, garantiu seu lugar na vida cultural do país, sendo crítico literário, tradutor e compositor.³¹ Em 1939, emigrou para a Palestina junto com a esposa e em Tel Aviv tornou-se dramaturgo e crítico de teatro.

Outro membro ilustre do Círculo de Praga era Rainer Maria Rilke, um dos maiores poetas modernos da língua alemã. Enquanto sua primeira obra *Leben und Lieder (Vida e canções)*, de 1894 está bastante influenciada pelo simbolismo francês, o romance publicado em 1910 intitulado *Os cadernos de Malte Laurids Brigge* é considerada a primeira obra da literatura expressionista. *Duineser Elegien (Elegias de Duíno)*, uma coletânea de poesia cujas primeiras linhas foram escritas em 1912 e as últimas em 1922, pertence aos marcos da poesia alemã do século XX.

Franz Werfel, poeta e romancista também fazia parte do grupo. Sua coletânea de poesia publicada em 1911, *Der Weltfreund (Amigo do mundo)*, é reconhecida como ícone do expressionismo praguense. Em 1933, Werfel publicou o romance histórico *Die vierzig*

³¹ Max Brod compôs 38 canções inspiradas em diversos textos, por exemplo, de J.W. Goethe ou de Franz Kafka.

*Tage des Musa Dagh (Quarenta dias de Musa Dagh)*³² sobre o genocídio de armênios pelos turcos, em 1915. O romance foi proibido na Alemanha na época do Terceiro Reich.

O último integrante do Círculo de Praga que vamos mencionar foi Gustav Meyrink, o único dos referidos que não nasceu em Praga. Em 1884, mudou-se de Viena para a capital da Boêmia onde ficou por 20 anos. O escritor austríaco estava fascinado pela atmosfera da Praga antiga, especialmente pelo gueto judaico. Da sua afeição nasceu a sua obra mais conhecida, *Golem*, um romance do gênero fantástico situado no período antes e depois da demolição do gueto do bairro Josefov.³³ Trata-se da adaptação literária mais célebre da lenda sobre o homúnculo de rabi Loew. Apesar de seu sucesso entre leitores, o grande especialista na mística judaica, Gershom Scholem, não poupa o romance de áduas críticas:

Valendo-se de uma figura da lenda cabalística e transformando-a de um modo bastante peculiar, Meyrink tentou esboçar uma espécie de quadro simbólico do caminho que leva à redenção. Semelhantes adaptações e transformações da lenda do *Golem* têm sido frequentes, particularmente na literatura judaica e alemã do século XIX [...] A obra de Meyrink, porém, ultrapassa as outras de longe. Em tudo, é ela fantástica, beirando o grotesco. Atrás da fachada de um gueto de Praga exótico e futurístico, são expostas ideias de redenção mais indianas do que judaicas. A suposta Cabala que permeia o livro sofre de uma dose excessiva da teosofia de Madame Blavatsky. Contudo, a despeito de toda desordem e turbacão, o *Golem* de Meyrink apresenta uma atmosfera inimitável, composta de profundidade inaveriguável, de um raro dom para o charlatanismo místico e uma ânsia sobrepujante de *épater le bourgeois*³⁴. (2009, p. 189-190)

Em 6 de outubro de 1926, foi fundado um outro importante círculo praguense, o Círculo Linguístico de Praga, registrado oficialmente em 1930, que conquistou o reconhecimento internacional. O grupo composto de críticos literários e linguistas tchecos e estrangeiros, também conhecido como a Escola de Praga, é uma das três grandes escolas estruturalistas que atuavam antes da Segunda Guerra Mundial. A Escola focava métodos de estudos semióticos e de análise estruturalista. Embora a Segunda Guerra Mundial tenha encerrado sua existência, em 1939, anos depois foi reconhecida sua importância para a antropologia norte-americana. Na fundação do grupo, teve um papel substancial Roman Jakobson, figura central do formalismo russo que um dia Haroldo de Campos iria

³²Montanha na Turquia onde, em 1915, houve uma resistência bem-sucedida de um grupo de armênios contra o exército turco.

³³A demolição ocorreu na segunda metade da década de 90 do século XIX.

³⁴ Expressão relacionada à atitude literária desde a época dos poetas decadentistas que pode ser traduzida como “chocar os burgueses” que desafiava os gostos literários estabelecidos.

chamar de “o poeta da linguística”, por suas análises estruturais de linguagens focando funções de linguagem, principalmente sua função poética. Roman Jakobson foi o grande divulgador de ideias de outro membro do Círculo de Praga, o linguista russo Nikolay Sergeyevich Trubetzkoy, que revolucionou as pesquisas no campo da fonologia.

Além dos pensadores que nasceram em Praga ou se fixaram nela por um período mais significativo, a cidade contava com visitas de homens ilustres de sua época. Mencionemos três deles que de alguma maneira influenciaram os Flusser.

Albert Einstein foi o presidente do Instituto de Física Teórica na Universidade Karl-Ferdinand de Praga, a atual Universidade Carolina, entre abril de 1911 e julho de 1912, onde exerceu também o cargo de professor de física teórica. Um dos seus alunos foi Gustav Flusser, pai de Vilém.

Outras duas figuras são relacionadas à filosofia. Entre 2 e 7 de setembro de 1934 foi organizado o Congresso Filosófico Internacional de Praga. Os organizadores solicitaram a Edmund Husserl, na época uma das maiores referências da área, para que se pronunciasse a respeito da “missão da filosofia atual”. Husserl atendeu o pedido e escreveu uma carta que foi lida na sessão do Congresso, apresentada sob o mesmo título. Um ano mais tarde, em maio de 1935, o filósofo proferiu um ciclo de palestras em Viena, “Filosofia na crise da humanidade europeia”, e, ao final do ano, em novembro, também em Praga, “A crise das ciências e da psicologia europeias”. Os três eventos serviram de base para a elaboração do último grande projeto de Husserl, *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica*³⁵ (1936), uma das primeiras críticas sistemáticas à modernidade e à sua razão científica.³⁶ O próprio filósofo menciona Praga, cidade onde a ideia nasceu, no seu prefácio da primeira edição das duas primeiras partes, de 1936, publicada em Belgrado por Arthur Liebert, na revista internacional anual *Philosophia*.

O trabalho brotou do desenvolvimento das ideias tiradas do conteúdo básico do ciclo de palestras, atendendo ao simpático convite do “Círculo filosófico de Praga de estudos do

³⁵ *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie: Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, no original alemão.

³⁶ Da introdução do tradutor, David Carr, professor de filosofia na Universidade de Yale, para a edição americana do livro de Husserl: *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*, Evanston, Northwestern University Press, 1970.

entendimento humano”, realizado em novembro de 1935 nas salas hospitaleiras da Universidade Alemã e Tcheca de Praga.³⁷

Três anos depois, em 1937, Martin Buber aceitou o convite para palestrar em Praga. Foi sua segunda vez, depois do sucesso de seu ciclo de conferências sobre a vida dialógica, proferidas entre 1909 e 1910. Sua palestra tinha como título “Vorurteil gegen Gott” (“Preconceito contra Deus”) e na sala, entre os ouvintes, estava presente Vilém Flusser.

Essa era, então, a Praga onde Vilém Flusser nasceu, passou sua infância e adolescência. A cidade que se transformou irreconhecivelmente com a entrada das tropas alemãs, em março de 1939.

E os alemães chegaram, acontecimento esperado, mas inacreditável. A sua presença era inacreditável, mas mais inacreditável ainda a modificação que provocaram. Tinha-se imaginado que a sua presença representasse, por si só, o fim da realidade. Agora compreendíamos que tal crença era produto de falta de capacidade imaginativa. A presença brutal e vulgar das fardas exóticas, com seus capacetes falsamente medievais, suas botas engraxadas e sua cobiça animalesca pelas mercadorias expostas nas vitrines funcionava apenas como catalisador de uma modificação radical de Praga. Repentinamente a gente se via cercada de rostos sorrateira e perigosamente sorridentes. Passava-se a ser animal acochado, cercado de feras (os ex-amigos) que esperavam pela primeira oportunidade de passarem ao ataque. Era pesadelo isto, era realidade? (FLUSSER, 2007, p. 31)

Em abril de 1939, Vilém Flusser deixou Praga por longos 47 anos.

³⁷“Erwachsen ist die Schrift der Ausarbeitung der Gedanken, die den wesentlichen Inhalt eines Vortragzyklus bildeten, den ich, einer freundlichen Einladung des ‘Cercle Philosophique de Prague pour les recherches sur l’entendement humain’ folgend, im November 1935 zur Hälfte in den gastlichen Räumen der Deutschen und der Tschechischen Universität zu Prag gehalten habe.” (2ª edição alemã de Walter Biemel, 1976, prefácio p. XIV, nota de rodapé n. 3). Tradução nossa.

3.2. INGLATERRA (1939-1940)

A fuga rumo a Londres tinha para Flusser o sabor de culpa e da traição de seus próximos que haviam ficado em Praga. Para ele, sua decisão equivalia a “sacrifício da dignidade em prol da sobrevivência do corpo.” (FLUSSER, 2007, p. 32-33)

Apesar dos frequentes pensamentos de suicídio, o jovem Flusser optou pela vida. Alugou um apartamento com um dos primos de Edith, ingressou na London School of Economics e para melhorar sua situação financeira, escrevia letras para músicas de jazz. (FINGER; GULDIN; KRAUSE, 2008, p. 22)

No decorrer do ano de 1940, o refúgio na capital inglesa mostrava-se cada vez mais provisório. Em março desse ano, o exército nazista invadiu a França, e, em setembro, a *Luftwaffe*, forças aéreas alemãs, começou a bombardear Londres e outras cidades industriais inglesas.

A família Barth, junto com Vilém, mudou-se então para Cornwall, uma cidade no extremo sudoeste da Inglaterra, banhada pelas águas do Mar Celta.

De acordo com Edith, os homens jogavam xadrez, todos liam ou faziam caminhadas. Vilém cortava o cabelo de cada um dos demais. Pretendia matricular-se na universidade de Exeter, porém, sem êxito. A própria Edith procurou trabalhar na maternidade de um hospital, mas as licenças de trabalho eram concedidas com muita dificuldade. Não havia dúvida. Também a Inglaterra precisava ser deixada para trás.

Mais uma vez eles buscam autorização para viagem. As possibilidades são limitadas: Shanghai, Panamá, talvez alguns outros lugares. Finalmente, e só depois de batizados como católicos, eles obtêm os vistos para o Brasil. (FINGER; GULDIN; KRAUSE, 2008, p. 22)

Em agosto de 1940, Flusser, junto com a família da sua noiva, embarca no navio *Highland Patriot* rumo ao Rio de Janeiro. A rota é arriscada. O navio sai do porto Southampton escoltado para garantir sua proteção contra os ataques dos submarinos alemães. A viagem é demorada e as noites se passavam numa completa escuridão. As medidas de segurança autorizam os passageiros a acender apenas um cigarro.

O grupo praguense desembarca no porto do Rio de Janeiro, em 21 de agosto de 1940, são e salvo. O próprio navio com novos passageiros e a tripulação, entretanto, não teve tanta sorte. O *Highland Patriot* é afundado na sua volta para a Inglaterra, sem deixar um sobrevivente sequer. (GULDIN; KRAUSE, 2017, p. 64 - 65)

3.3. NO BRASIL (1940-1972)

Numa entrevista de 1980, Flusser lembra a sua primeira impressão do Brasil. A costa iluminada do Rio de Janeiro o preenchia de esperança. A vida no país novo parecia contrária ao sofrimento na Europa, tão longe das noites no escuro, com atmosfera carregada pelo onipresente pavor dos bombardeios. (FLUSSER, 1996, p. 24)

Para o jovem intelectual, contudo, a guerra estava longe de acabar. Logo no desembarque foi informado da morte de seu pai. No decorrer dos próximos dois anos, chegaram também as notícias da morte da mãe e da irmã. Todos foram assassinados nos campos de extermínio.

O Brasil, que parecia ser um paraíso tropical, visto da distância de um navio chegando às suas costas, não demorou muito para mostrar seu lado sombrio aos imigrantes judeus.

A ascensão das diversas formas do fascismo na Europa não tardava encontrar seus adeptos no Brasil. Já em 1932, foi criada a Ação Integralista Brasileira (AIB), partido político com discurso antissemita que atingia massas populares, assessorado e auxiliado em termos financeiros pela embaixada italiana. “Em outubro de 1934, na cidade de São Paulo, uma única marcha comandada pela AIB reuniu em torno de 40 mil integralistas, que desfilaram, batendo as botas no chão, em cadência militar.” (SCHWARTZ; STARLING, 2015, p. 368) Em 1937, no auge do seu crescimento, o partido contava entre 100 mil e 200 mil adeptos, num país de 40 milhões de habitantes, que era o Brasil naquela época.

No mesmo ano de 1937, a frágil tentativa do regime democrático que se iniciou em 16 de julho de 1934 pela promulgação da nova Constituição que trazia uma série de

garantias pró democráticas e eleições presidenciais, foi asfixiada de vez. O presidente vigente, Getúlio Vargas, que flertava com a ditadura desde que se tornara chefe do Governo Provisório, em novembro de 1930, aproveitou um levante fracassado da oposição de novembro de 1935.³⁸ Desde então e até o julho de 1937, o presidente prolongava o estado de guerra mediante decretos. “[...] no dia 10 de novembro [1937], cercou [Vargas] o Congresso e mandou seus membros para casa, jogou a Polícia Militar na rua, impôs uma nova Constituição ao país e batizou o golpe de Estado. Mal foi disparado um tiro. Começavam os longos anos de ditadura do Estado Novo.” (Ibid., p. 374)

A política externa do Estado Novo nos primeiros anos da guerra dizia-se neutra, porém, de maneira bastante complexa.

Enquanto durou a neutralidade brasileira, Vargas buscou maximizar o ganho sem se expor demais. Garantiu acordos comerciais com a Alemanha nazista, que consolidaram o papel do Brasil como principal parceiro mercantil do Reich na América, e adquiriu submarinos na Itália fascista em troca da exportação de carne e matérias-primas agrícolas. Para compensar, tratou de explorar as possibilidades de relações comerciais com os Aliados, e liberou a compra de destroieres nos Estados Unidos e material bélico na Inglaterra para atender à Marinha do Brasil. (SCHWARTZ; STARLING, 2015, p. 384)

Ideologicamente, contudo, o Estado Novo tendia para o fascismo. O regime autoritário radicalizava o próprio nacionalismo. No foco, encontraram-se as comunidades de imigrantes. O governo federal lançou uma série de medidas que dificultavam sua vida. O decreto de abril de 1938³⁹ impedia aos imigrantes atividades políticas, vetando qualquer tipo de organização com essa finalidade, condenava exibição de bandeiras e outros símbolos dos países de origem, assim como passeatas ou reuniões. Um segundo decreto, de 4 maio de 1938⁴⁰, por sua vez, dava vazão à xenofobia e ao racismo, proibindo a

³⁸ A rebelião foi liderada pelo partido opositor ao governo Vargas, Aliança Nacional Libertadora (ANL), e encabeçada pelos membros do Partido Comunista que contava com instruções de Moscou. O levante ocorreu em três ondas, atingindo principalmente cidades de Natal, Recife e o Rio de Janeiro, durou apenas alguns poucos dias, entre 23 e 27 de novembro 1935, e acabou sendo desmantelado por completo pelo Exército federal. (SCHWARTZ; STARLING, 2015, p. 370-372)

³⁹ Decreto-lei n. 383, de 18 de abril de 1938, artigos 1º e 2º, em <www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-383-18-abril-1938-350781-publicacaooriginal-I-pe.html>. Apud TOLEDO, Roberto Pompeu. *A Capital da Vertigem: Uma história de São Paulo de 1900 a 1954*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2015, p. 404.

⁴⁰ Decreto-lei n. 406, de 4 de maio de 1938, artigos 1º, 2º e 14, em <www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-406-4-maio-1938-348724-publicacaooriginal-I-pe.html>. Apud TOLEDO, Roberto Pompeu. *A Capital da Vertigem: Uma história de São Paulo de 1900 a 1954*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2015, p. 405.

entrada no país aos “aleijados ou mutilados, cegos, surdos-mudos [...] indigentes, vagabundos, ciganos e congêneres.” Cabia ao governo impedir a entrada de “determinadas raças e origens”. (TOLEDO, 2015, p. 404-405)

Em consequência da atitude racista do governo brasileiro, os imigrantes judeus da Europa conseguiam desembarcar no seu território apenas com documentos falsos, acompanhados com devidas datas de seu batismo.

O ataque japonês à base norte-americana Pearl Harbor, em dezembro de 1941, marcou o fim da neutralidade brasileira na guerra. No final de janeiro de 1942, depois da Reunião dos Chanceleres das Repúblicas Americanas, Vargas foi obrigado a romper relações comerciais e diplomáticas com as potências do Eixo. Em reposta, submarinos alemães torpedearam navios brasileiros em águas territoriais, gerando uma onda de protestos da população brasileira, que exigia a entrada do país na guerra ao lado dos Aliados. (SCHWARTZ; STARLING, 2015, p. 384) A participação do Brasil na guerra junto com a cessão de uma base aeronaval dos EUA nas proximidades de Natal, resultou em realização do projeto da industrialização do Brasil com ajuda do governo norte-americano de Roosevelt.

Nos dias e meses seguintes, os ataques se multiplicaram. Em 18 de agosto de 1942, em São Paulo, sucederam-se manifestações de repúdio às potências do Eixo. A polícia passou a vasculhar as casas dos estrangeiros que pertenciam às nacionalidades inimigas e o governo paulista proibiu a disseminação de qualquer texto escrito em alemão, italiano ou japonês. (TOLEDO, 2015, p. 411-412)

Esses acontecimentos o casal Flusser já vivenciava na própria pele. Os noivos Vilém e Edith casaram-se em 18 de janeiro de 1941,⁴¹ no Rio de Janeiro. Logo depois viajaram para São Paulo, onde fixaram sua residência e onde nasceram seus três filhos: Dinah, ainda em 1941, em 1943 Miguel e, por fim Victor, em 1951. Para sustentar a família, Vilém trabalhava na empresa fundada pelo sogro, sendo encarregado de vendas. As noites dedicava ao estudo de filosofia. Mais tarde tornou-se sócio de empresa UNEX, especializada em importação e exportação, onde era também representante nas viagens para o interior. No final de 1951, depois de um ano que passou com a família no Rio de

⁴¹ A certidão de casamento encontra-se no Arquivo Flusser, em Berlim, sob registro PER 2 2013-04-09.

Janeiro, fundou em São Paulo, junto com dois sócios, a empresa Stabivolt, cujas atividades foram encerradas em 1958 devido às dificuldades financeiras. (GULDIN, 2005, p. 35)

O próprio Flusser descreve seus primeiros anos no Brasil como uma rotina na qual dividia suas atividades entre o trabalho diurno para sustentar a família e o trabalho noturno dedicado à filosofia, da seguinte maneira:

Tal consciência patologicamente clara significava: fazer negócios de dia e filosofar de noite. Ambas as coisas com distância, e ambas com nojo. Negócios com distância: porque não se visava nem lucro, nem muito menos progresso social, mas jogo. E negócios com nojo: porque com consciência da indignidade daquilo que se estava fazendo. Filosofia com distância: porque não se filosofava como em Praga, visando absorver para mudar de vida, mas para brincar com pensamentos. E filosofia com nojo: porque com consciência da indignidade daquilo que se estava fazendo. Tal jogo duplo entre negócios e filosofia, entre lucros imobiliários e câmaras de gás, entre importação e Schopenhauer, entre São Paulo e Praga, só foi possível porque se baseava sobre o jogo mais fundamental do amor e do suicídio: brincava-se sempre com a ideia de matar-se. E o brincar com o suicídio proporciona a liberdade diabólica do jogo entre os tempos e com os tempos. (FLUSSER, 2007, p. 40)

Em meados do ano 1949, retoma o contato com seu primo Gustav Flusser. O primo, que recebeu seu nome em homenagem ao pai de Vilém, era uma companhia e inspiração intelectual importante para o futuro filósofo já na época praguense. Assim como Vilém, também Gustav deixou a Tchecoslováquia no início da invasão nazista, quando ainda dava tempo. Tomou, porém, a direção oposta e se radicou em Jerusalém. Anos depois, assumiu o nome David Flusser e se tornou um dos grandes especialistas internacionais no cristianismo primitivo. Para ele, então, em 22 de junho, Vilém escreve:

Tenho a impressão de que atualmente concluí a primeira etapa de minha vida e classificaria essa etapa como a primeira preliminar ativa. Estou me preparando, por enquanto por passos tateantes, para o segundo capítulo da minha vida, ou seja, o criativo.

Acho que foi Hillel⁴² quem dividiu as pessoas em nascentes e poços e eu gostaria de ser um poço.⁴³

Nessa época, Vilém começa a escrever de maneira mais sistemática, como documentam as próximas cartas destinadas ao primo. Em 1951, trabalha em seu primeiro extenso ensaio, *A história do pensamento do século XVIII*. Escreve em alemão, planeja tradução para o português e para o inglês e ao primo expressa o desejo de publicar em Israel.⁴⁴

O primeiro livro não se preservou no espólio do filósofo, pressupondo-se que ele abandonou o projeto e se dedicou aos outros. No decorrer da década de 1950, Flusser trabalha no seu segundo texto, *Das XX. Jahrhundert*, com subtítulo *Versuch einer subjektiven Synthese (O século XX: busca de uma síntese subjetiva)*. (GULDIN, 2005, p. 39) Quando conclui o ensaio, o manuscrito conta com 221 páginas. Nessa década, precisamente entre 1956 – 1957, consegue escrever ainda a primeira versão, a alemã, da monografia *A história do diabo*.

Apesar de suas atividades intelectuais, Flusser está ainda longe de se conseguir sustentar com elas. Num texto elaborado a partir da entrevista com Edith Flusser, já na década de 2000, a pesquisadora alemã Anke Finger descreve como viveram os Flusser na década de 1950.

Nos anos 50, as coisas melhoraram um pouco. Flusser, então diretor da Stabivolt, nunca deixou de procurar contatos na universidade. Os primeiros contatos que estabeleceu se transformaram em amigos, os mais importantes entre eles Vicente Ferreira da Silva⁴⁵ e

⁴² Hillel foi chefe espiritual de Israel que atuou no final do primeiro século a. C e nas primeiras décadas do primeiro século d. C. A ele são atribuídos diversos ensinamentos incluídos na Mishná, compêndio escrito da tradição oral, composta de 63 tratados, opiniões e debates legais de rabinos a respeito de algum tópico. Mishná junto com Guemará, que concentra comentários sobre Mishná e outros escritos, formam Talmud, uma coletânea sagrada de livros judaicos. O primeiro Talmud foi compilado pela comunidade em Jersualém no terceiro século d. C, o segundo, Talmud Babilônico, foi elaborado 200 anos depois, sendo universalmente aceito como autoritativo.

⁴³ Tradução nossa do original tcheco: “Mám dojem, že jsem nyní první etapu svého vývoje ukončil a nazval bych tuto etapu jakožto první aktivní přípravu. Chystám se prozatím jenom krokem tápavým na druhou kapitolu svého života a sice tvůrčí. Myslím, že to byl Hillel, kerý rozdělil lidi na prameny a studně a chtěl bych býti studní.”

⁴⁴ Os comentários encontram-se na carta de Vilém, de 24/9/1951, endereçada a David.

⁴⁵ A carta escrita por Flusser em 5 de janeiro de 1963 e endereçada a Vicente Ferreira, contraria a versão do início da amizade dos dois filósofos já na década de cinquenta. A carta mencionada é escrita dois dias depois do seu primeiro contato pessoal “[...] estou lhe mais que grato pela primeira oportunidade que tive de tomar contato vivencial com um intelectual brasileiro de seu formato.”

Dora Ferreira da Silva, Milton Vargas e Samson Flexor. (FINGER; GULDIN; KRAUSE, 2008, p. 25)

No início da década de 1960, Flusser aumentava paulatinamente o círculo de seus amigos influentes. Um deles é Miguel Reale, então presidente do Instituto Brasileiro de Filosofia. Em outubro de 1960, Flusser publica seu primeiro texto no periódico do Instituto, *Revista Brasileira de Filosofia*, intitulado *Da língua portuguesa*. Um ano mais tarde, recebe convite de Décio de Almeida Prado para colaborar com o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*. O filósofo estreia em outubro de 1961 com o ensaio *Praga, a cidade de Kafka*, e logo se torna colaborador regular do *Suplemento*, somando 129 textos. (GULDIN, 2005, p. 48) Em 1962, já figura na lista de membros do Instituto Brasileiro de Filosofia.

Em 1963, a editora paulistana Herder publica seu primeiro livro, *Língua e realidade*, que lhe vale de habilitação para o ambiente acadêmico brasileiro, embora não tenha concluído seus estudos universitários. (Ibid., p. 48) Em seguida, Flusser escreve um ensaio de algumas dezenas de páginas, *A dúvida*, que complementa suas reflexões de *Língua e realidade*, sendo uma espécie de existencialização da sua teoria da linguagem. *A dúvida* foi publicada apenas depois da morte do autor, em 1999 pela editora carioca Relume Dumará.

Em 1965, é publicado seu segundo livro, *A história do diabo*, dessa vez pela Martins Editora. Trata-se de uma tradução e atualização do manuscrito alemão do mesmo nome da década de 1950.

Leônidas Hegenberg,⁴⁶ então membro do Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA), depois de assistir ao seu curso no Instituto Brasileiro de Filosofia, convida Flusser para dar aulas de filosofia da linguagem no departamento de Humanidades do Instituto em São José dos Campos. As palestras, muito bem recebidas, são impressas pelo ITA, em 1966, sob título *Filosofia da linguagem*.

Por dois anos, 1965 e 1966, Flusser exerce o cargo de professor da Escola de Arte Dramática (EAD), convidado por Alfredo Mesquita. Na mesma época, leciona Teoria de

⁴⁶ Leônidas Helmuth Baebler Hegenberg (1925-2012), um lógico e filósofo da ciência. Na década de 60 recebeu a bolsa para estudar na Universidade da Califórnia, em Berkeley, sob orientação de Alfred Tarski. Em Berkeley, conheceu também Paul Feyerabend, que o influenciou profundamente. Depois de seus estudos na Universidade da Califórnia, Hegenberg focou a área de filosofia da ciência, tornando-se um dos maiores especialistas do país.

Comunicação na FAAP e, desde 1967, Filosofia de Ciência na Escola Politécnica da USP. No mesmo ano é nomeado para o conselho da Bienal de Arte de São Paulo. Na virada dos anos 1966 e 1967, viaja como cônsul brasileiro para projetos de colaboração cultural nos EUA e na Europa. (GULDIN, 2005, p. 48)

Na segunda metade da década de 1960, Flusser já é bastante conhecido nos círculos filosóficos paulistanos gozando da fama de um professor carismático que não se encaixa, porém, nas rígidas normas do ambiente acadêmico vigente. Flusser continua colaborando com revistas e jornais brasileiros cujos leitores apreciam a leveza e a ludicidade do seu estilo no qual envolve seu espírito fundamentalmente crítico. Em 1967 publica alguns desses ensaios em forma de livro e o intitula *Da religiosidade: a literatura e o senso da realidade*. A obra saiu na Coleção Ensaio, do Conselho Estadual de Cultura de São Paulo.

Na segunda metade da década de 1960, Flusser conclui uma extensa monografia, *Até a terceira e a quarta geração*. Em 8/12/1967, o filósofo escreve para o professor Leônidas Hegenberg, do departamento de Humanidades do ITA: “Meu livro *Até a terceira e a quarta geração* (história subjetiva da ontologia moderna) será editado pela Grijalbo no âmbito da Editora Universitária.” E entre os documentos pessoais de Flusser encontra-se o currículo datado de 31/3/1968, no qual o autor lista o manuscrito como no prelo pela Editora Universitária. A publicação planejada, entretanto, não aconteceu.⁴⁷ A decisão final da editora Grijalbo de não publicar o livro não surpreende, levando em consideração que o estilo do volumoso manuscrito de 336 páginas datilografadas está longe daquele ao qual se acostumou seu público. O tema do declínio do ocidente que resultaria no holocausto está abordado numa linguagem com passagens poéticas exuberantes e imagens emotivas, intercaladas por longas análises; páginas repletas de termos religiosos com forte apelo moral são seguidas por reflexões filosóficas *stricto senso*; o ponto de vista objetivo cede o lugar ao subjetivo, etc. A obra lembra seus textos escritos em alemão da década de 50 como, por exemplo, *O século XX: Busca de uma síntese subjetiva* (*Das Zwanzigste Jahrhundert: Versuch einer subjektiven Synthese*), a primeira monografia concluída por Flusser, provavelmente em 1957.⁴⁸ Rainer Guldin descreve o estilo de *O século XX* como um laboratório no qual o autor experimenta várias

⁴⁷ O livro foi publicado apenas em 2017, pela editora É Realizações, sob o título *O último juízo: Gerações*.

⁴⁸ Carta a David Flusser, 12/7/1957

formas. (GULDIN, 2015, p. 24) Da mesma época provém também a versão alemã de a *História do diabo* que Flusser submeteu a uma série de mudanças estilísticas, além da tradução para o português, para que pudesse ser publicada em 1965.

O tema e o estilo de *Até a terceira e a quarta geração* indica que se possa tratar do texto supostamente perdido, dedicado à história do pensamento do século XVIII, que estava sendo elaborado em alemão, em 1951, e intitulado pelo autor como *Die Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts*. O projeto do livro foi abortado, no entanto, há uma série de referências a ele nas cartas que Flusser escrevia para seus pares intelectuais, Alex Bloch e o primo David Flusser e para algumas editoras. Assim podemos ler na carta datada de 2 de maio de 1951 endereçada a Alex Bloch sobre o método que Flusser aplica a seu livro: “Para ser metódico, é importante escolher qualquer período da história, por exemplo o século 18, e a partir dele procurar expandir o campo da visão.”⁴⁹ Para a editora da Columbia University, escreve na mesma época: “O século 18 parece ser tanto o clímax como o começo do declínio da civilização europeia, por isso estou planejando um livro sobre o pensamento do século 18 visto da nossa posição atual.”⁵⁰

Entre 1970-1971 (GULDIN, 2005, p. 53), o filósofo conclui seu último livro escrito no Brasil e dedicado a esse país: *Fenomenologia do brasileiro. Em busca de um novo homem*.⁵¹ O texto será publicado apenas postumamente, em 1998, tanto em português pela Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como em alemão, por editor Stefan Bollmann, sob título *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen*.

No decorrer dos anos 60, cada vez com mais intensidade, Flusser participa da vida intelectual e cultural de São Paulo. Colabora com diversas revistas e jornais, organiza simpósios e congressos, publica livros. No início da década de 1970, Flusser já era uma figura conhecida no meio intelectual e artístico paulistano. Em 5 de setembro de 1971, é

⁴⁹ “Um ihn methodisch zu planen, muss man sich einen beliebigen Ausschnitt aus der Geschichte wählen, zu Beispiel das 18. Jahrhundert, und versuchen, von diesem Angriffspunkt aus, das Sichtfeld zu erweitern.” (*Apud* GULDIN, FS 20, 2015, p. 2, tradução nossa).

⁵⁰ “The eighteenth century seems to be at the same time the climax and the beginning of the decline of European civilisation and I am therefore planning a book on 18th century thought as seen from our present position [...]” (*Apud* GULDIN, FS 20, 2015, p.3, tradução nossa).

⁵¹ O livro que Flusser escreveu em português e mais tarde fez sua versão alemã, foi publicado apenas depois da morte do autor, em 1994 pela editora Bollmann Verlag na Alemanha, em 1998 no Brasil pela EDUERJ.

novamente convidado para participar de uma série de reuniões que deveriam definir a próxima Bienal de São Paulo. O filósofo gozava de reconhecimento como cientista da comunicação e a 12ª Bienal partia do pressuposto de que a crise da arte tem a ver com a crise da comunicação. Flusser abraça a ideia e, em março de 1972, com uma lista das sugestões na mão, é contratado para participar da organização do evento. Logo, porém, devido a opiniões diferentes a respeito da extensão de seu mandato entre os fundadores e o presidente da Bienal, Francisco Matarazzo Sobrinho, Flusser interrompe suas atividades em São Paulo e inicia viagem pela Europa como um representante especial da Bienal. (MARBURGER, 2012, p. 1-3)

No início do mesmo ano, às vésperas da sua saída do país, Flusser é convidado a contribuir para recém-criada coluna satírica, Posto Zero, no jornal *Folha de São Paulo*, no início de 1972. O filósofo escreve para ela diariamente durante alguns meses.⁵² (GULDIN, 2005, p. 53) Em junho de 1972, Vilém e Edith alugam sua casa na Rua Salvador Mendonça e partem do Brasil.

Numa carta de 29 de setembro de 1972 endereçada a Milton Vargas, o filósofo mostra-se empolgado com seu papel na organização da Bienal: “[...] que é, de um lado, engajamento no ‘novo homem’, e, no outro lado, engajamento em prol do Brasil e contra a situação vigente.”

No entanto, suas relações com o presidente da Bienal se deterioram rapidamente. O tom de outra carta de 4 de dezembro de 1972, novamente endereçada a Milton, é completamente diferente da primeira: “[...] estou desistindo da Bienal, e estou mais uma vez sendo derrotado pela ‘parede’ de algodão que caracteriza o nosso contexto. [...] Mas creia que estou muito triste. Devo dar-me conta, finalmente, que não me enquadrarei no contexto atual e que minha influência seria alienante. Pois então me rendo.”

Nos primeiros meses de 1973, Flusser se distancia do projeto de vez. (MARBURGER, 2012, p. 9) O casal decide permanecer na Europa definitivamente. Os desentendimentos com os responsáveis pela organização da Bienal foram a última gota no copo que começara a se encher muito tempo antes. No país mergulhado na ditadura militar, não havia espaço para Flusser realizar suas ideias. Seu engajamento em prol da

⁵²Flusser escrevia para Posto Zero desde o final de janeiro até o final de abril de 1972.

sociedade brasileira como ele o entendia, tornava-se impossível. Em *Bodenlos*, conta sobre sua experiência com estudantes brasileiros:

64 atingiu a juventude como relâmpago inatendido. [...] A rebelião assumia vasta gama de formas, desde a contestação cultural até a resistência armada. Dois aspectos eram comuns a todas as formas: ofereciam perigo pessoal e eram inteiramente ineficientes. Simultaneamente, a juventude passou a ser vítima de agitadores irresponsáveis que se aproveitavam da situação para perseguir metas que a própria juventude ignorava. Destarte, a juventude acadêmica passou a bola de pingue-pongue entre agitação e repressão, e se ia desestruturando. Diariamente desapareciam alguns entre eles, e o medo e desespero tomava conta deles. O embrião da nova cultura (o qual jamais seria capaz de vida, conforme sei agora) ficou assim abortado. A realidade começou seu avanço triunfal sobre o sonho. (FLUSSER, 2007, p. 196)

No mesmo capítulo, Flusser comenta que durante os primeiros anos da ditadura ainda acreditava que se tratava de um estágio passageiro, um dos motivos pelo qual aceitou a missão do Ministério do Exterior para a Europa e os Estados Unidos em 1967. Mas a intervenção militar, cujos perpetradores declaravam no início, que seus motivos seriam apenas corretivos, logo temporários, e prometiam rápida volta ao sistema democrático, endurecia seu regime por meio dos Atos Institucionais. O mais polêmico, o Ato Institucional Número Cinco, entrou em vigor em dezembro de 1968. O documento, além de atribuir poderes extraordinários ao presidente da República, suspendia várias garantias constitucionais. Sua emissão causou uma onda de protestos, reprimidos violentamente pela polícia. Não restava dúvida de que a ditadura estava longe de ser um episódio passageiro.

3.4. DE VOLTA À EUROPA (1972-1991)

Em 23 de outubro de 1972, os Flusser alugam um apartamento em Merano⁵³, cidade ao norte da Itália. Mais tarde moram em diferentes lugares na França, e decidem fixar sua residência apenas em 1980. Nesse ano vendem sua antiga casa em São Paulo e compram uma casa em Robion, na Provença Francesa, para onde se mudam definitivamente em janeiro de 1981. Um dos motivos para a escolha do local foi a proximidade do grande amigo de Vilém, seu interlocutor francês, Louis Bec, biólogo e pesquisador especializado na descrição da vida artificial a partir da teoria de modelos.

⁵³ Flusser conta sobre o apartamento para Milton Vargas na carta de 29/9/1972.

Com ele Flusser trabalhou no projeto que resultou no livro *Vampyroteuthis Infernalis*. (GULDIN, 2005, p. 63)

As impressões de Flusser dos primeiros meses no Velho Continente são documentadas nas cartas que escrevia regularmente para seus amigos paulistanos. Em 22 de fevereiro de 1973 escreve para Dora Ferreira da Silva. Um breve comentário a respeito do primeiro encontro com seu falecido marido se estende a uma amarga crítica da vida em São Paulo.

Você se lembra do choque intestinal que sofri quando ouvi o Vicente glorificar a guerra como aventura? Sei agora a razão, e a descobri aqui, depois de tantos anos brasileiros: é que a guerra (a nossa, a de 1939, e outras, não as conheço), não pode ser aventureira, mas extremamente chata além de tudo mais, porque era invasão do mecânico ao orgânico, e a aventura é possível apenas dentro do orgânico. [...] nas câmaras de gás e em Stalingrado não podia existir aventura. [...] No Brasil predomina a mecanicidade, tanto na natureza como na cultura, e na Europa predomina a organicidade em ambos os terrenos. (Embora existam ilhas orgânicas no Brasil, como a tua poesia, e grandes invasões mecanicistas na Europa, como a televisão e o turismo). E é esta a grande diferença na coloração do clima existencial no Brasil e na Europa. Passear em São Paulo é passear no caos, sobre o qual se impõe uma ordem mecânica e monótona, e o problema lá é a luta entre o caos e tal ordem. Por isto, passear em São Paulo é triste (e o brasileiro é triste). Passear em Paris é passear dentro de um organismo vivo, ameaçado de um lado por ordem mecânica, e do outro pelo caos, e o problema é salvar o organismo. Por isto passear em Paris é aventura (e o francês é aventureiro).

Vilém Flusser então recomeça sua vida na Europa. Entre os anos de 1973 e 1977, leciona Teoria de Comunicação na École d'Art et d'Architecture em Marseille-Liminy. (STRÖHL, 2016, p. 60) Nas décadas de 1970 e 1980, dava aulas também em outras faculdades de arte na França, como, por exemplo, em Aix-en-Provence, em Arles ou em Paris. Nessa época, o pensador desenvolveu plenamente suas teorias da comunicação e dos modelos comunicacionais. (WAGNERMAIER. In: FLUSSER, 2008, p. 254)

Na biografia de Vilém Flusser, *O homem sem chão* (GULDIN; KRAUSE, 2017), Rainer Guldin, pesquisador suíço, comenta a ansiedade do filósofo de ser publicado, o que parece ser complicado nos primeiros meses da sua volta à Europa. Para acelerar o processo e ampliar seu alcance, Flusser cria algumas estratégias da escrita. Além de auto-tradução de seus textos, uma prática quase constante, que lhe possibilita tanto o

distanciamento crítico de seus trabalhos como a possibilidade da sua redação e publicação em outra língua, desenvolve uma outra estratégia baseada no diálogo com o público.

Os livros não surgem como estruturas compactas e coerentes, mas sim, através da composição, em forma de mosaico, de unidades textuais menores e móveis. As unidades textuais isoladas quase sempre são concebidas primeiro como palestras, o que define sua extensão e ao mesmo tempo oferece uma espécie de teste do texto diante do público. No ato da apresentação da palestra, similar ao da apresentação do seminário, o ritmo e o timbre podem ser verificados. As palestras se convertem em ensaios e podem ser publicadas em separado. (GULDIN; KRAUSE, 2017, p. 235)

Para seus textos, esse tipo do diálogo torna-se fundamental. A maioria dos livros provenientes das décadas de 1970 e 1980 possui esse caráter. Entre eles, seu primeiro livro publicado na França *La Force du Quotidien* (1973) pela editora parisiense Maison Mame. O livro saiu com uma série de erros, dois deles logo na capa, no seu nome: Vilèm Flüsser. O próprio autor, contudo, não perde a calma. (Ibid., p. 239) Para ele, o fato de ser publicado está acima de todos os “detalhes”.

Em 5 de maio do mesmo ano, Flusser profere uma conferência *Le monde codifié*, no Centre de Formation Permanente pour les Arts Plastiques. Em 1974, o texto de sua palestra é publicado pelo Insitut de l’Environnement.

Ainda em 1973, a editora Maison Mame encomenda outro livro. Mais tarde, o texto servirá de base para *Bodenlos*, uma autobiografia filosófica, como o autor a define. Flusser discorre sobre a proposta pela primeira vez na carta destinada a Milton Vargas, de 10 de abril de 1973. Por enquanto, não se refere ao texto como autobiografia: “Eles [Maison Mame] encomendaram um livro meu sobre minha experiência de ruptura cultural (emigração e re-imigração problemática), e é a primeira vez que um livro me é encomendado.”

No mês seguinte, exatamente em 21 de maio de 1973, o livro em questão passa a ser descrito de vez como uma autobiografia.

Conforme me parece já lhe escrevi que as Editions Mame me encomendaram uma autobiografia. Talvez por se ser “avis rara”, talvez por eu começar a ser um pouco conhecido na França. Isto me lançou em buraco profundo, especialmente na nossa situação presente. Mas tive que aceitar o desafio. Voltar para as mãos perdidas. Praga e São Paulo. Acabei o primeiro capítulo, suando frio, e mandei para Paris ontem. Hoje traduzi para português, para você ler, compartilhar a aventura comigo, e dizer-me se acaso isto interessa publicar em São Paulo.

Em 16 de agosto de 1973, escreve sobre o projeto para Dora Ferreira da Silva:

Eis a estrutura da coisa: I: perda do fundamento: (Praga, nazismo, guerra, S. Paulo 40-45), II: busca de fundamento: (filosofia, Wittgenstein e Kafka, Ioga, natureza brasileira 45-50), III: engajamento dialógico brasileiro: (50-70), IV: engajamento discursivo brasileiro (50-70): aulas, conferências, ensaios publicados e não publicados, atos como Bienal, Folha, Estadão, FAAP, V: desengajamento penoso e busca do “self” (70 -): cristianismo, judaísmo, neo-marxismo, volta à fenomenologia, Moles, Bonnier, Berger etc. Tema fundamental: fé no desespero. Temas epifenomenais: massificação, kitsch, Brasil, cientifismo, futuração, “nova esquerda”, crise da arte. Ritmo: elegíaco. Estilo: fenomenologia existencial. Método: análise da memória consciente. Clima: amor infeliz. Meta: fazer da própria vida laboratório para os outros.

Flusser envia os primeiros capítulos aos seus amigos, Milton, Dora e Abraham Moles, engenheiro e intelectual francês, um dos seus interlocutores mais importantes na Europa. A recepção por parte dos primeiros dois mencionados não é nem um pouco positiva, e Flusser define suas críticas como “aniquiladoras”, na carta endereçada a Milton Vargas.⁵⁴ Enquanto Abraham Moles e seus amigos europeus estão entusiasmados com o projeto, (GULDIN; KRAUSE, 2017, p. 189) Dora se ofende com capítulos dedicados a seu falecido marido Vicente Ferreira da Silva e ao amigo comum Guimarães Rosa. Em 21 de setembro de 1973, escreve para Flusser:

Não gostei, não reconheci nem um, nem outro. Só vi você em espelho deformado. [...] Que pena, Flusser, você não conheceu o Vicente! Dê o bendito daquele passo para trás e tenha coragem. Não percebe que o “Vicente” é seu alter-ego obscuro, a Sombra que você tem medo de enfrentar e dizer: “Isto também sou eu.”?

Flusser rebate as críticas com o comentário de que os amigos brasileiros “obviamente não podem ser objetivos, porque são diretamente envolvidos no trabalho.”⁵⁵ Mas no final, com mais de um ano de distância, reconhece a si próprio na crítica de Dora e a aceita, afirmando: “quero ver os outros para ver-me neles” e um pouco mais adiante: “eu sou meus outros”.⁵⁶

⁵⁴ Carta a Milton Vargas de 9/11/1973.

⁵⁵ Carta a Milton Vargas de 9/11/1973.

⁵⁶ Carta a Dora Ferreira da Silva, 24/11/1974.

O filósofo, por fim, consegue concluir a autobiografia. Sua publicação, contudo, ocorre somente depois de sua morte.⁵⁷

Em 1979, Flusser volta a publicar novamente no Brasil. A coletânea de ensaios *Natural:mente* é lançada pela editora Duas Cidades. A pesquisadora italiana Paola Bozzi, em 2015, descreve-a como uma exploração da relação ambivalente entre autenticidade e artificialidade. O autor propõe nela uma forma cultural da natureza como um modelo da forma natural da cultura, recusando-se o tempo todo a reduzir a contradição numa síntese. (BOZZI, 2015, p. 3) A mesma editora publica, quatro anos mais tarde, em 1983, *Pós-história*, com o subtítulo *Vinte instantâneos e um modo de usar*.

O ano de 1983 traz uma reviravolta na carreira intelectual de Flusser. Uma pequena editora alemã de Göttingen, European Photography, publica sua coletânea de ensaios *Für eine Philosophie der Fotografie*, a notória *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. O livro torna-se um best seller. No próximo ano será lançada a versão inglesa, *Towards a Philosophy of Photography*, e em 1985 a portuguesa. Até o presente momento, o livro foi traduzido para mais de 20 línguas, entre elas, por exemplo, o japonês e o hebraico.

Seguiram outras publicações pela European Photography, todas bem-sucedidas. Em 1985, *Ins Universum der technischen Bilder*⁵⁸; em 1987 foram publicados dois livros, *Vampyroteuthis Infernalis*,⁵⁹ com desenhos de Louis Bec, e *Die Schrift*;⁶⁰ dois anos mais tarde, em 1989, o livro *Angenommen*⁶¹.

No início de 1990, em Davos, nos Alpes Suíços, Flusser está se recuperando de um intenso ataque de asma. Durante sua estadia, conhece um outro editor alemão, Stefan Bollmann, que se oferece para publicar seus próximos livros. Ainda no mesmo ano, será lançada uma coletânea de textos *Nachgeschichten. Essays, Vorträge (Pós-história*.

⁵⁷ Na Alemanha, o livro será publicado em 1992, pela editora Bollmann Verlag; no Brasil, em 2007, pela editora Annablume.

⁵⁸ Em português foi publicado pela editora Annablume, em 2008, sob o título *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*.

⁵⁹ Em português foi publicado pela editora Annablume, em 2011, sob o mesmo título.

⁶⁰ Em português foi publicado pela editora Annablume, em 2010, sob o título *A escrita: há futuro para a escrita?*

⁶¹ O título do livro costuma ser traduzido para o português como “Suponhamos”.

Ensaaios, palestras) e, em 1991, o último livro publicado durante a vida do filósofo, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*.⁶²

Bollmann se responsabilizou pela publicação de seus textos também depois da morte do pensador, o que aconteceu em novembro de 1991, dando início ao grande projeto editorial com objetivo de publicar sua obra completa, planejada em 14 volumes. Entretanto, depois do quinto volume publicado, em 1998, o plano foi abortado devido às dificuldades financeiras da editora. (STRÖHL 2016, p. 196-197)

3.5. BOÊMIA, “MEU BERÇO E MINHA COVA”

O poema, do qual a estrofe foi escolhida para ser o título deste subcapítulo, é um dos mais conhecidos na República Tcheca. As crianças nas escolas do ensino fundamental aprendem a recitar suas partes ainda hoje. O extenso poema lírico intitulado *Maio* foi escrito em 1836, por Karel Hynek Mácha, poeta tão romântico como sua poesia. Mácha, assim como Flusser, nasceu em Praga e faleceu trágica e precocemente com 26 anos. Num dia frio de outono, depois de pegar chuva na volta do passeio pelas ruínas do castelo medieval Bezděz, adoeceu de pneumonia à qual não resistiu.

A personagem principal de *Maio* é um jovem encarcerado no calabouço de um castelo aguardando a morte na forca. O moço, que matou o pai por tentar impedir ao seu amor, observa o céu pelas grades da janela, pensando na sua amada, respirando o ar carregado de flores da primavera e ouvindo pássaros, que com seu canto celebram o renascimento da natureza. O prisioneiro manda saudações à sua terra natal, pelas nuvens que lentamente passam pelo céu.

*A terra bela, terra amada,
meu berço e minha cova, minha mãe,
minha única pátria que me foi dada de herança,
a terra vasta, minha única!*⁶³

⁶² Em português, foi publicado pela editora Annablume, em 2014, sob o título *Gestos*.

⁶³ Tradução nossa do original tcheco: “Ach zemi krásnou, zemi milovanou,/ kolébku mou i hrob můj, matku mou, / vlast’ jedinou i v dědictví mi danou,/ šírou tu zemi, zemi jedinou!” De Karel Hynek Mácha: *Máj*.

O jovem desafortunado sabe que quando for permitido a ele sair à luz do dia novamente, respirar o ar fresco, algo tão íntimo nos dias passados, será pela última vez; ele estará a caminho da forca, da morte. O prisioneiro chama-se Vilém.

A ditadura socialista que reinou na Tchecoslováquia entre 1948 e 1989 dificultava tanto as saídas do país como as eventuais entradas. Além da pouca tolerância do regime quanto à circulação de pessoas, o próprio ambiente não era muito convidativo. As pessoas viviam suas vidas em medo, oprimidas pela violência estalinista, que chegou cedo demais para a população conseguir se recuperar de vez depois dos horrores nazistas da Segunda Guerra. As gerações que nasceram a partir da década de 1950 foram ensinadas a desconfiar de tudo o que vinha do mundo imperialista supostamente inimigo e ávido.

A segunda metade da década de 1960 e, principalmente, o período da Primavera de Praga de 1968 trouxe, porém, uma luz com a promessa de mudanças e a abertura do país ao mundo. Foi nessa época que Vilém Flusser recebeu o primeiro convite para visitar Praga depois da fuga dramática às vésperas da Segunda Guerra. Sua viagem, porém, foi abortada na Áustria, quando em 21 de agosto encontrou um comboio de carros tchecos fugindo do país invadido pelas tropas de Varsóvia. (GULDIN, 2005, p. 64)

A segunda tentativa veio em maio de 1986. Edith e Vilém viajaram para Praga com seu filho Victor e a família de Louis Bec. Na volta, em 22 de maio de 1986, Flusser escreve para Milton Vargas:

Praga: 1) A cidade de minha infância continua belíssima, mas como teatro sobre o qual está caindo um pano. 2) A catástrofe de 39 está insuportavelmente presente. 3) A cidade é menos comunista que ocupada por inimigo faminto: desespero e raiva dos americanos que abandonaram Dubček.⁶⁴ Sarei de Praga, mas Edith e eu falamos, por grande surpresa nossa, tcheco perfeito.

O regime foi, por fim, derrubado em 17 de novembro de 1989. A notícia alcançou Flusser no hospital, quando acordou do coma causado por uma grave crise de asma. Ele descreve suas impressões na carta endereçada a seu primo David Flusser, de 4 de fevereiro

⁶⁴ Alexander Dubček foi na década de 1960 chefe da parte reformista do Partido Comunista da Tchecoslováquia. Por meio de medidas políticas liberais (por exemplo a proibição de censura) incentivou mudanças no clima político do país que desabrochou durante a chamada Primavera de Praga.

de 1990. Vilém relata a David que umas das primeiras palavras que ele ouviu, depois de voltar à vida, foram: “Praga foi libertada”⁶⁵, pronunciadas por um médico do hospital em Avignon, onde se recuperava.

Eu não podia compreender, mas imaginei que as pessoas cantavam “proč bychom se netěšili”⁶⁶ na Praça Venceslau. Na primeira noite, ao lado de Edith, lembramos de coisas tchecas, como, por exemplo, Božena Němcová,⁶⁷ [...], “byl pozdní večer, první máj”⁶⁸, portanto de coisas nas quais cremos há muito esquecidas.

No ano seguinte, 1991, Flusser recebe um convite para se apresentar ao público do seu país natal. O filósofo aceita e, em 8 de junho, na Casa da Fotografia de Praga, aborda o tema *Fotografia e história*. É digno de nota que, depois de tantos anos de ausência, Flusser proferiu sua comunicação em tcheco. (STRÖHL, 2016, p. 79)

Dessa visita provém o ensaio “Meu caminho de Praga”, anexado à autobiografia *Bodenlos* pelo editor alemão Stefan Bollmann. No breve ensaio, que tem pouco mais de duas páginas, Flusser descreve o caminho que fazia diariamente da sua casa até a escola. Naquele dia, fez o mesmo percurso, agora com mais de 70 anos de idade, lembrando as coisas que antigamente havia no caminho e o que sobrou delas. O autor termina sua reflexão:

Que eu seja perdoado se reprimo o último trecho do caminho, o Smíchov, pois nesse lugar do percurso quero interromper o caminho. O que inicialmente eu, como rapaz, corria com pressa e sem fôlego para poder chegar a tempo na aula de latim, e o que eu hoje, como pessoa de idade, percorro sem fôlego para reencontrar a mim mesmo, é a fatalidade inominável que o século 20 deixou acontecer no palco grandioso de Praga. Essa fatalidade da qual eu fui feito. Esta é a trilha que eu encontrei: a suntuosidade indescritível como palco da catástrofe indescritível. (FLUSSER, 2007, p. 245)

Outro convite, dessa vez de maior porte, veio do Instituto Goethe em Praga. O evento foi acordado para as datas 25 e 26 de novembro de 1991. Flusser se comprometeu

⁶⁵ Em 17 de novembro de 1989 começou a Revolução de Veludo na antiga Tchecoslováquia, uma revolução pacífica com o objetivo de depor o governo comunista. Em 10 de dezembro, o presidente vigente renunciou e o país tomou rumo das primeiras eleições livres desde 1946.

⁶⁶ “por que não se animar”, uma estrofe do libreto da ópera cômica tcheca *Prodaná nevěsta* (*Noiva vendida*) (1866), que se tornou popular.

⁶⁷ Uma das mais importantes escritoras tchecas que atuava em meados do século XIX.

⁶⁸ “ao anoitecer, no dia primeiro de maio”, uma estrofe do poema romântico de Karel Hynek Mácha, *Máj*.

a proferir uma palestra e a participar do seminário sobre a teoria da comunicação e filosofia das novas mídias. O Instituto Goethe sugeriu que a fala do convidado abordasse o tema da filosofia da fotografia, mas ele optou por outro tema: Comunicação de massa, comunicação de elite e mudança de paradigmas. (STRÖHL, 2016, p. 75)

Andreas Ströhl, pesquisador alemão que à época trabalhava no Instituto Goethe de Praga, participou da palestra e estava à disposição aos Flusser durante sua estadia. Ströhl conta sobre o evento em seu livro *Vilém Flusser (1920-1991): fenomenologia da comunicação*⁶⁹. Comenta que na Tchecoslováquia recém-libertada da ditadura socialista, o ambiente era bastante favorável para receber e apreciar Flusser como um pensador atual. As novas mídias despertavam entusiasmo e a fenomenologia, lá tradicionalmente vinculada ao nome Jan Patočka, aluno de Edmund Husserl e o herói dos tempos sombrios da normalização⁷⁰, não saiu da moda como em outros lugares. (Ibid., p. 76)

De qualquer maneira, nesse ano de 1991, Flusser era praticamente desconhecido no país onde nascera. Dos participantes da palestra, o conheciam pessoalmente apenas o jornalista especializado em fotografia, Josef Moucha, o filósofo Petr Rezek e o artista das mídias Michael Bielický, que já o havia visitado em Robion. Naquela ocasião, Bielický fez uma gravação de depoimentos do filósofo que denominou “Vilém Flussers Fluss” (“O fluxo de Vilém Flusser”). Em Praga, tornou-se o seu guia. (Ibid., p. 76)

Em 25 de novembro, Flusser apresenta-se na sala do Instituto Goethe de Praga, que estava lotada.

Falava alemão com excursos ocasionais ao tcheco (língua que não falava praticamente havia meio século), oferecendo uma viagem fascinante e desenfreada não apenas pelas suas próprias teses filosóficas, mas também pela história milenar de filosofia ao público impressionado. Não seguia o tema anunciado da palestra, A transformação dos paradigmas, e não se deixou desequilibrar nem pelos gritos de socorro dados pelo público fascinado, indefeso e pasmo, “nós aqui chegamos no momento apenas ao nível do telefone”. (STRÖHL, 2016, p. 77)

No dia seguinte, o filósofo está ainda disponível para uma hora de perguntas e respostas no seminário e à noite é convidado para jantar na casa do diretor do Instituto

⁶⁹ O título original alemão: *Vilém Flusser (1920-1991): Phänomenologie der Kommunikation*. O livro foi publicado em 2013.

⁷⁰ A época da normalização é a fase da ditadura socialista depois da primavera de Praga. Jan Patočka faleceu depois de um interrogatório policial, em 1977, de 69 anos de idade.

Goethe, Jochen Bloss. Pela meia-noite, Andreas Ströhl leva Vilém e Edith ao Café Slavia para um encontro marcado com o filósofo Petr Rezek.

De manhã cedo, em 27 de novembro, o casal Flusser parte rumo à fronteira alemã. Perto de Bor u Tachova, uma pequena cidade no oeste da Boêmia, Edith, que estava dirigindo, bateu o carro, chocando-se com um caminhão branco estacionado no meio da neblina. Edith quebrou clavícula; seu marido, que não costumava usar cinto de segurança, faleceu no ato. (GULDIN, 2005, p. 72)

Vilém Flusser é enterrado no cemitério judaico novo, no bairro praguense Olšany, a poucos metros do túmulo de Franz Kafka. Na sua pedra tumular há inscrições em três línguas. Três línguas que representam três culturas que moldaram sua vida: hebraico, tcheco e português. Os textos em hebraico e em tcheco têm o mesmo significado. Trata-se da primeira parte do versículo de Oseias, 14:10: “Quem é sábio compreenda isto, quem é inteligente reconheça-o!”⁷¹ A frase em português, por sua vez, possui uma atmosfera completamente diferente: “Não morreremos conjugados. 'Nós' nunca morreremos. Porque apenas eu e tu, a solidão é para a morte.”

Edith Flusser, que teve o papel fundamental na salvação do seu marido do genocídio nazista em 1939, acompanhou toda a sua vida pessoal e intelectual e, por fim, participou de forma crucial na organização e na publicação de sua obra, foi enterrada ao seu lado, em 2014.

3.6. RECEPÇÃO DO LEGADO DE VILÉM FLUSSER

Até o final da década de 1990, Vilém Flusser costumava ser rotulado como um teórico das mídias. Para Andreas Ströhl, um dos fatores decisivos para a recepção unidimensional de sua obra complexa foi a política editorial de Stefan Bollmann, que publicou uma série de livros do filósofo entre 1990 e 1998 na Alemanha. Com o foco no potencial comercial, a editora apresentava Flusser como um “profeta das mídias”. A classificação, que visava aumentar as vendas, encobria outros aspectos de sua obra, já que a seleção dos textos publicados correspondia à expectativa criada pela empresa. Dessa

⁷¹ A continuação do verso bíblico que não está na pedra, contextualiza o trecho escolhido: “Porque os caminhos de Iahweh são retos e os justos caminharão neles. Mas os rebeldes neles tropeçarão.”

forma, permaneciam na sombra outras dimensões inerentes aos textos de Flusser, como, por exemplo, o lado fenomenológico de seus trabalhos. (STRÖHL, 2016, p. 190-197) O próprio Ströhl considera Flusser o filósofo da comunicação de vertente fenomenológica “[...] cuja talvez maior contribuição tenha sido o aproveitamento contemporâneo do método da redução eidética de Edmund Husserl para uma situação profundamente influenciada pela mediatização do dia a dia.” (Ibid., p. 197)

O novo milênio, por sua vez, abriu um leque amplo de novas pesquisas flusserianas desenvolvidas em diversas partes do mundo. A percepção de sua obra começou a mudar paulatinamente.

3.6.1. Rainer Guldin

Um dos especialistas na obra de Flusser, cuja pesquisa pode ser considerada a mais complexa na atualidade, é Rainer Guldin, professor suíço de Língua e Cultura Alemã na Faculdade de Comunicação e Ciências Econômicas da Universidade Suíça Italiana, em Lugano. Guldin é também editor chefe da *Flusser Studies*, revista eletrônica internacional dedicada à pesquisa acadêmica do pensamento de Vilém Flusser, fundada em 2005.⁷²

No número especial da revista, em 2015, homenageando dez anos de sua existência, Guldin escreve sobre seu primeiro encontro com a obra do pensador tcheco-brasileiro. O professor suíço conta que, no final da década de 1990, estava estudando a teoria da imagem de Flusser para seu projeto com dois artistas que trabalhavam com fotografia e texto. Sua teoria lhe chamou atenção e ele decidiu se aprofundar a respeito do pensador no Arquivo Flusser, que naquela época, em 1998, encontrava-se em Munique. Lá, Guldin se deparou com o rico universo de Flusser, que abrange várias línguas e inúmeros temas: havia textos sobre a teoria da tradução, sobre metateoria da arte, textos sobre arte, filosofia, ciência e literatura. Tudo isso escrito “[...] numa forma ensaística que cruzava deliberadamente a fronteira entre filosofia e literatura, para lá e de volta. Uma forma que convidava a pensar e em nenhum momento deixava de ser

⁷² Em 2015, a revista *Flusser Studies* contava com mais de 53.635 usuários de 150 países. A pesquisa foi feita no período de 7 anos, entre 30/5/2008 e 17/11/2015. (*Flusser Studies*, 20 – dezembro de 2015).

provocativa.” (GULDIN, 2015, p. 2) No Arquivo, Guldin encontrou um mundo que tinha uma série de afinidades com o seu: a Suíça ele descreve como: “[...] plurilíngue, nômade e sem raízes. Um exílio dentro de seu próprio país”.⁷³ A autenticidade das palavras do professor suíço torna-se evidente logo. Nesse breve texto de três páginas, Guldin usa três línguas: o alemão lhe serve como a base, algumas vezes passa imperceptivelmente para o francês, e, por fim, não hesita incluir uma longa citação de Flusser em português sem tradução que “tempera” o texto em homenagem ao pensador poliglota. Afinal de contas, uma mistura de línguas caracteriza também a revista digital *Flusser Studies*, idealizada por Guldin. Encontramos nela textos em inglês, alemão, francês, português, italiano, tcheco e até um em eslovaco.

Mas não é apenas o traço plurilíngue que aproxima os dois intelectuais. Guldin, assim como Flusser, possui uma liberdade de pensar e uma paixão pelo tema que o leva para os campos da poesia e intuição. No ensaio publicado no décimo quinto número da *Flusser Studies*, em maio de 2013, intitulado *Fluss / er. Circle – Spiral – Cloud*, ele desenrola um jogo com o nome do filósofo que seria digno da própria pessoa em questão. Guldin parte de um relato em que Flusser descreve as origens de sua família para Dr. Joseph Fraenkl, numa carta de maio de 1976. Lá, o filósofo explica o significado do seu sobrenome: *der Fluss* em alemão, não significa apenas um rio, um fluxo, mas remete também às pessoas que colhiam seixos do rio destinados à fabricação de vidro. Guldin insere essa explicação no contexto da teoria da linguagem de Flusser. De acordo com a carta, seu nome de família remete tanto à palavra rio, um fluxo amorfo, quanto a alguém que tira pedrinhas desse fluxo amorfo para criar o vidro num processo quase alquímico. O autor da reflexão interpreta o sobrenome Flusser como uma metáfora para alguém que tira palavras *in statu nascendi*, isto é, os nomes próprios, do caos amorfo para articular o inarticulável. (GULDIN, 2013, p. 2)

Em 2005, Rainer Guldin publicou um estudo de 386 páginas *Philosophieren zwischen den Sprachen: Vilém Flussers Werk (Filosofar entre as línguas: obra de Vilém Flusser)*.⁷⁴ Além de chamar atenção ao ponto fundamental da experiência de Flusser com a vida dentro de várias línguas, devido às suas mudanças frequentes, Guldin acredita que é possível entender a obra do filósofo a partir dos conceitos de tradução e de retradução.

⁷³ “Svizzero plurilingue, nomade e senza radici. Un exilé dans sa propre patrie.” (GULDIN, 2015, p.2)

⁷⁴ Uma versão reduzida e traduzida para português foi publicada pela editora paulistana Annablume, em 2010, sob o título *Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser*.

Nos fundamentos do pensamento de Flusser são estreitamente ligados os momentos da vida no dia a dia e da teoria do conhecimento: a prática de tradução permite a identidade da crítica fragmentada, superação da própria limitação pela cultura e língua e ao mesmo tempo possibilita a realização de sempre nova união, por mais efêmera que seja, das camadas divergentes da identidade dividida internamente pelas múltiplas codificações culturais. Esse momento da abertura radical no ato de tradução é absolutamente central para Flusser, que assim se volta à tradição da exegese judaica de textos, seja ela realizada no processo da construção da identidade ou no caso da escrita em várias línguas. (GULDIN, 2005, p. 12, tradução nossa)

Guldin entende a teoria da tradução de Flusser como um modelo composto de três partes: a existencial, a filosófica e aquela relacionada a prática de escrever, no qual a vida, o pensamento e a escrita influenciam-se mutuamente. O pesquisador suíço afirma que a prática da tradução pode representar uma possível saída da apatricidade de uma existência absurda e sem raízes.

Em cada uma das três partes, Guldin, em algum momento, recorre à herança judaica, que na sua opinião influenciava o pensamento de Flusser e seus métodos. O aspecto existencial do modelo está vinculado diretamente com a condição da vida de Flusser (Ibid., p. 13) de um judeu nascido em Praga que atingiu a vida adulta na véspera da Segunda Guerra Mundial, obrigado a optar entre a morte e o exílio. Nesse contexto, o professor suíço foca no plurilinguismo⁷⁵ de Flusser que se iniciou com duas línguas maternas, o tcheco e o alemão, fenômeno muito comum na comunidade judaica praguense, às quais se juntaram mais três línguas correspondentes a três países, nas quais Flusser buscava um refúgio ou um novo lar: inglês, português e francês.⁷⁶

Na segunda parte do livro, dedicada à análise do pensamento de Flusser, o autor ressalta sua capacidade de lidar com antagonismos, afirmando que essa tendência brota do solo da ancestral cultura judaica.

Ele a [capacidade de lidar com antagonismos] transforma numa arte irônica e em um método, por meio do qual, por exemplo, reescreve a história da ciência a partir dos sete pecados capitais. Esse procedimento é particularmente compreensível em relação à

⁷⁵ Plurilinguismo é uma característica bastante comum das comunidades judaicas espalhadas pelo mundo durante séculos. Há diversos estudos dedicados a esse fenômeno.

⁷⁶ Vilém Flusser morou também um período na Itália, em Merano, entre outubro de 1972 e fevereiro de 1973. No entanto, no Arquivo Flusser não se encontra nenhuma seção de sua escrita em italiano.

herança judaica da cabala e dos procedimentos interpretativos de Midrash e Pilpul.⁷⁷ (GULDIN, 2005, p. 148, tradução nossa)

Também no último capítulo, que gira em torno da prática de escrever em várias línguas, característica para Flusser, Guldin vincula tal prática ao mundo do pensamento judaico com as singularidades da língua hebraica, a natureza polissêmica de suas palavras e consquentes infinitas interpretações. O pesquisador suíço explica que a concepção judaica da polissemia e sua ligação à exegese interminável, é um tipo de jogo com palavras. O jogo através do qual a língua ajuda na compreensão do mundo. (Ibid., p. 257-258)

Em outra parte de seu livro, Guldin mostra como o jogo com as palavras que Flusser costuma praticar é uma espécie de busca das possibilidades semânticas da palavra através de suas variações em diversas línguas. Com essa finalidade, o filósofo não recorre apenas a palavras aparentadas em outras línguas, mas também a diversos construtos formados por diversos prefixos e sufixos. Esse processo leva à alienação da palavra daquilo que estamos acostumados entender por ela para chegar, ao fim, a sua origem gestual⁷⁸. Guldin afirma que nesse processo é possível considerar uma forma da crítica da linguagem filosófica. (Ibid., p. 33)

A parte final do livro de Guldin é dedicada a uma análise linguística comparativa minuciosa do ensaio *O chão que pisamos*, que Flusser escreveu em quatro línguas, português, alemão, inglês e francês, preservando-se várias versões (2 em inglês, 5 em português, 4 em alemão, 1 em francês). (GULDIN, 2005, p. 316) O pesquisador suíço analisa na prática a ideia de Flusser de que a palavra que passa pelo outro universo linguístico revela novas camadas de seu conteúdo. Guldin considera o ensaio em si o texto chave para entender o pensamento do filósofo.

Segundo Guldin, a contribuição de Flusser para a filosofia do século XX é inegável.

⁷⁷ *Midrash*, “exegese” em hebraico; trata-se de um método de interpretação das Escrituras Sagradas de forma mais profunda, com objetivo de revelar o sentido que não é óbvio na leitura superficial.

Pilpul, “debate” em hebraico. O termo é relacionado ao método de estudo característico das academias rabínicas desde os tempos bíblicos. As discussões entre os sábios, seus pontos de vista diferentes, foram registradas no *Talmud*, coletânea de livros sagrados do judaísmo, compilada nos primeiros séculos d.C.

⁷⁸ Na teoria de Flusser que descreve no livro *Gestos*, “Gesto é o movimento no qual se articula uma liberdade, a fim de se revelar ou de se velar para o outro.” (FLUSSER, 2014, p. 16-17). Uma das funções importantes do gesto é comunicação.

[Ela] deve ser procurada na sua reafirmação persistente, primeiramente, da irredutível multiplicidade de línguas e discursos que, embora se traduzam uns aos outros, não podem ser reduzidos a um único nível, e também da prática de escrever e pensar relacionada a essas pluralidades. (GULDIN, 2010, p. 10)

Guldin afirma que o empreendimento essencial de Flusser, muito mais do que uma teoria das mídias, é uma abrangente antropologia de caráter filosófico-cultural orientada fenomenologicamente para uma reconstrução do ser humano como gesto.

Na abordagem flusseriana, o momento da práxis está inseparavelmente vinculado à teoria do conhecimento: a prática da tradução possibilita uma crítica desagregadora da identidade, uma superação da própria limitação cultural e linguística, e permite simultaneamente a construção de uma identidade codificada pluriculturalmente [...]. (Ibid., p. 11)

Rainer Guldin se engaja na divulgação dos estudos flusserianos não apenas por meio da revista que dirige, mas ele próprio costuma participar de eventos dedicados a Flusser pelo mundo inteiro, com certa frequência inclusive no Brasil. O professor suíço fez também parte do projeto internacional que resultou em uma obra escrita em três línguas (português, alemão, inglês), publicado em três países (Brasil, Alemanha, Estados Unidos): *Vilém Flusser: uma introdução* (2008). Seus colegas são dois especialistas na obra de Flusser, Gustavo Bernardo Krause, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e Anke Finger, da Universidade de Connecticut, nos Estados Unidos. Cada um dos autores escreveu dois ensaios, os quais, no seu entender, serviam de introdução aos estudos flusserianos.

2.6.2. O Brasil

No Brasil, as pesquisas da obra de Flusser abrangem diversas áreas. Da tradicional comunicação, pelos campos de filosofia, letras, artes, teoria de design etc.

Um dos especialistas na obra de Flusser que se destaca em nosso país é Gustavo Bernardo Krause, professor de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UERJ. Ele e

Rainer Guldin cultivam laços de amizade e promovem vários projetos flusserianos. O último é a biografia de Vilém Flusser *O homem sem chão*, escrita por eles em duas línguas, português e alemão e publicada no mesmo ano de 2017 na Alemanha e no Brasil. A biografia foi descrita pelo historiador da arte Rafael Cardoso em resenha publicada na *Folha de São Paulo*, em 13 de janeiro de 2018, nas seguintes palavras: “A biografia talvez não seja a que Flusser desejasse, mas é a que merece.” *O homem sem chão* é um estudo minucioso da sua vida, de suas atividades, influências e amizades, baseado num exaustivo trabalho com documentos e cartas, mas também bastante crítico à personalidade de Flusser.

Bernardo Krause não vive dentro de diversas línguas, como Flusser ou Guldin. Ele é um amante e escultor de sua língua materna, detentor de vários prêmios literários por seus romances e ensaios. No contexto dos estudos flusserianos, é considerado um dos maiores especialistas na obra do filósofo e um incansável divulgador dela. Em 2002, publicou pela editora Globo *A dúvida de Flusser: filosofia e literatura*.

A dúvida de Flusser é resultado de uma pesquisa de doutorado cujo objetivo foi relacionar a obra do pensador tcheco-brasileiro “[...] à teoria contemporânea da literatura, enfocada a partir dos seus dilemas e entendida como epistemologia”. (KRAUSE, 2002, p. 11) Bernardo Krause levanta dois aspectos na obra de Flusser que considera fundamentais, e os submete à análise detalhada no decorrer do livro. Trata-se do conceito de dúvida, que Flusser desenvolve a partir do apontamento das limitações do conceito da dúvida cartesiana e mostra sua diferença em relação à dúvida contemporânea, percebida no contexto da filosofia fenomenológica e existencial, questionando assim os limites do intelecto e da ciência em geral. O segundo aspecto merecedor da atenção de Bernardo Krause é o gênero da ficção filosófica flusseriana, que Abraham Moles considerava capaz de abrir uma brecha da comunicação entre a vida e a filosofia. (Ibid., p. 17) Flusser, com sua metodologia pouco ortodoxa, demonstra uma capacidade ímpar de transgredir as regras estreitas do discurso científico tradicional.

Vilém vivenciava a filosofia como espécie de ficção que perspectiviza a verdade. Desde o seu primeiro livro, queria evitar toda formalização e logicização dos problemas para não esterilizá-los. Assumia não pretender construir um sistema consistente porque considerava tais sistemas pouco produtivos. Seu propósito sempre foi provocar novos pensamentos e ampliar a conversação geral. (KRAUSE, 2002, p. 21)

Para contextualizar os métodos de Flusser, Bernardo Krause faz uma exposição da dúvida metódica cartesiana, da fenomenologia husserliana e particularmente do método de *epoché*. Mostra como a dúvida flusseriana é muito mais radical de que a cartesiana e como se dá a transformação da fenomenologia husserliana nos textos de Flusser. A *epoché*, ou seja, a suspensão de juízo, adquire em seu pensamento a forma da suspensão da crença nos mapas, isto é, na teoria, na filosofia e na ciência. (KRAUSE, 2002, p. 91)

Na análise do livro de Flusser *Vampyroteuthis Infernalis*, publicado pela primeira vez na Alemanha em 1987, Bernardo Krause demonstra como sua forma de escrever foi um dos instrumentos importantes para mostrar opções ao dogmatismo inerente ao discurso científico tradicional. O texto em questão é escrito em forma de fábula, para Flusser um estilo que supera a objetividade científica a favor do conhecimento concretamente humano. (Ibid., p. 138)

Grande parte de seu livro, o pesquisador reserva à análise da dimensão política da teoria epistemológica de Flusser, que se desenvolve principalmente em torno dos conceitos de funcionário, aparelho, imagens técnicas e pós-história, todos interligados entre si. Para Flusser, um grande problema da atualidade é o fato de que uma grande parte da humanidade transformou-se em funcionários, ou seja, aqueles que vivem em função do aparelho. O aparelho, por sua vez, Flusser define como um produto de uma cultura que evoluiu das máquinas, sendo elas a evolução dos instrumentos. A ideia original dessa transformação foi facilitar a vida dos homens. No decorrer da história recente, porém, ocorreu uma grande mudança, que Flusser explica, utilizando a categoria do trabalho. “Instrumentos trabalham. Arrancam objetos da natureza e os informam. Aparelhos não trabalham. Sua intenção não é a de ‘modificar o mundo’. Visam modificar a vida dos homens.” (FLUSSER, 2011, p. 41) Bernardo Krause resume a crítica do funcionário de Flusser:

[...] ele [o funcionário] está englobado pela situação; logo não pode superá-la. Se não pode superá-la, não é propriamente homem, uma vez que o característico do humano seria a superação de situações. O funcionário não consegue compreender a finalidade do aparelho [...]. Seus movimentos são caracterizados pela circularidade ou pela serialidade: cada um imita o outro para ser *ninguém*, ou seja, *todo mundo*. (KRAUSE, 2002, p. 170)

Não por acaso o autor lembra o ensaio de Flusser *Da banalidade do mal* que remete ao livro de Hannah Arendt sobre o processo de Adolf Eichmann em Jerusalém, com o subtítulo *Um relato sobre a banalidade do mal*. Flusser alega que, enquanto Arendt se perguntou como uma gente insignificante foi transformada pelo aparelho nazista em funcionários poderosos, ele próprio reflete o contrário: gente responsável e culta sendo transformada em funcionários insignificantes que promovem, sem o perceber, males gigantescos adequados aos aparelhos agigantados que os empregam. (Ibid., p. 176) Para Flusser, os dois temas juntos formam os dois lados da banalidade do mal, o problema mais vital que sofremos na atualidade.⁷⁹

Bernardo Krause identifica uma das estratégias de Flusser contra a opressão totalitária dos aparelhos que a humanidade vivencia. Trata-se da ironia: “A ironia seria hoje a variante da liberdade, processando-se por meio da luta não contra a natureza ou contra outros homens, mas contra o aparelho em sua cretinice infra-humana.” (Ibid., p. 177)

A crítica de Flusser da pós-história parte de sua teoria das imagens técnicas. A história é caracterizada pela linearidade da escrita, a pós-história pela circularidade e repetição inerente às imagens técnicas. As imagens técnicas tendem a enganar o observador por seu caráter presumivelmente objetivo, fingindo-se de um tipo de janela para o mundo. O observador tende a confiar nelas como nos próprios olhos, sendo incapaz de manter a relação crítica com elas. Bernardo Krause desenvolve a ideia de Flusser e comenta: “A atitude que não consegue criticar o fundamento da imagem técnica, mas apenas o produto final, é perigosa também porque a objetividade da imagem técnica é uma ilusão. Ela é uma imagem – portanto, imaginária – e, como tal, simbólica.” (KRAUSE, 2002, p. 187)

A última parte de seu livro, Bernardo Krause dedica à filosofia da linguagem que Flusser de maneira mais complexa aborda no livro *Língua e realidade*. O pesquisador sugere chamá-la de “filosofia da palavra” porque, de acordo com Flusser, o ato criador da nossa civilização descende de uma palavra, que no contexto da cultura grega pode ser entendida como *logos*. (Ibid., p. 208)

⁷⁹ FLUSSER, V. *Da banalidade do mal*, publicado em 26/07/1969 em *O Estado de São Paulo*.

Por fim, o professor Krause chama a atenção para a concepção religiosa da língua, que se torna explícita tanto em *Língua e realidade*, como em outro livro, *A dúvida*.⁸⁰ Nesse contexto, a solução oferecida por Flusser para a crise da ciência ocidental seria aceitar e respeitar os limites de nosso intelecto e de todas as teorias científicas. Seria imprescindível reconhecer [...] que o intelecto não é um instrumento para dominar o caos, mas é um canto de louvor ao nunca dominável.” (FLUSSER, 2011, p. 89) O pesquisador encerra sua análise:

Na concepção de Flusser, a atividade científica, ponto culminante da nossa civilização, passaria a ser uma atividade religiosa, como oração consciente de si. Não mais se esforçaria por explicar e antever a realidade, como no passado, nem se arvoraria em disciplina auto-suficiente na busca da consistência interna perfeita, como no presente: se tornaria esforço estético, tentando compor oração perfeita em louvor do inarticulado. (KRAUSE, 2002, p. 290)

Gustavo Bernardo Krause é um dos acadêmicos brasileiros que mais se engajam na divulgação da obra de Flusser. Já no final da década de 1990, tornou-se um dos organizadores do seminário *Vilém Flusser no Brasil*, realizado em abril de 1999, nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, junto com Ricardo Mendes e seu supervisor Martin Grossman. Os textos das palestras do seminário, com participação internacional, foram publicados em forma de livro com mesmo título, em 2000.

Em agosto de 2010, Bernardo Krause organizou o simpósio internacional *Flusser in Rio* na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, que resultou em uma coletânea de palestras publicada um ano mais tarde sob título *A filosofia da ficção de Vilém Flusser*.

No departamento de Estudos Linguísticos em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) foi realizada outra interessante pesquisa com foco na teoria da linguagem de Flusser. A dissertação de mestrado de Cláudia Santana Martins intitulada *Vilém Flusser: a tradução na sociedade pós-histórica* foi publicada em 2011 pela editora Humanitas. A autora, assim como Rainer Guldin, ressalta a importância crucial do fenômeno da tradução na obra de Flusser. No

⁸⁰ O livro *A dúvida* foi publicado apenas em 1999 pela editora carioca Relume Dumará, no entanto, foi escrito logo após a publicação de *Língua e realidade* (1963).

texto, divide a obra do filósofo em duas fases. Na primeira predomina a teoria da língua, na segunda a análise da comunicação. Martins afirma que seria possível identificar as duas teorias como uma só, como uma teoria do símbolo: a língua como um sistema de símbolos e a comunicação que é vivenciada e captada como simbolização. (MARTINS, 2011, p. 179) A pesquisadora analisa uma série de obras de Flusser, desde a primeira publicada, *Língua e realidade*, até aos textos da década de 1980. Ela traça influências, paralelos e levanta diferenças entre diversos autores, que costumam ser relacionados com o pensamento de Flusser como, por exemplo, Wilhelm von Humboldt, Walter Benjamin, Jean-François Lyotard, Roland Barthes, Marshall McLuhan, Jean Baudrillard etc.

Márcio Seligmann-Silva, ensaísta e professor de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), publicou uma série de artigos abordando temas como tradução e multilinguismo na obra de Vilém Flusser, sua condição de apátrida, seu judaísmo, mas também as questões como pós-história e imagens técnicas. Também ele acredita que Flusser “[...] é antes de mais nada um tradutor, *Über-Setzer*, e teórico da tradução, um analista e projetista de ‘pontes’.” A citação é retirada do texto de Seligmann publicado na revista *Flusser Studies*, na edição de maio de 2009, sob título *De Flusser a Benjamin – do pós-aurático às imagens técnicas*. No artigo, o autor relaciona os dois pensadores separados por uma geração e, principalmente, pela grande catástrofe na forma de Auschwitz, que Benjamin apenas vislumbrava enquanto Flusser a vivenciou com todas as consequências. Embora alegue que: “A afinidade destes dois pensadores é antes de mais nada uma afinidade mais gestual do que de conteúdo,” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 15), Seligmann levanta uma série de pontos comuns. Benjamin em suas reflexões sobre a fotografia e a reprodução técnica já ressaltava seu poder de transformação da sociedade. (Ibid., p. 7) Anos depois, Flusser torna-se um mestre na análise das imagens técnicas e no desvendar de sua intervenção na vida dos homens e da nossa cultura em geral.

No campo da teoria da linguagem, os dois pensadores unem “uma reflexão sobre a importância de se reaproximar às línguas via uma constante passagem de uma para outra.” (Ibid., p. 12) Seligmann relaciona essa concepção com a experiência do exilado, que cada um dos pensadores viveu em fase de vida diferente. No entanto, o traço mais forte que o pesquisador identifica na obra dos dois é o judaísmo, embora nem um nem outro tendessem a explicitá-lo em seus textos.

Para o próprio Flusser, porém, a experiência fundamental a partir da qual se consolidam os princípios de seu pensamento e de seu engajamento, é Auschwitz.

Flusser coloca a questão “Como viver após Auschwitz?” e uma de suas respostas é uma proposta de abertura do judaísmo. Ao invés do sionismo, que representaria um movimento de fechamento, sístole (que ele entende e considerou digno), ele propõe uma diástole, ou seja, uma abertura ao “outro”. Este movimento foi o que ele mesmo seguiu em sua vida e em seu pensamento. Ele se manteve na diáspora assim como continuou fiel, ao seu modo, ao seu judaísmo. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 5)

Em outro texto publicado na mesma revista quatro anos mais tarde, *As utopias de Flusser*, Seligmann novamente salienta o tema de Auschwitz, dessa vez a partir do ensaio *O chão que pisamos*, primeiro texto da coletânea *A pós-história* publicada em 1983 no Brasil. Para Flusser, Auschwitz revelou que a utopia à qual o Ocidente tende são os campos de extermínio. Neste texto, o autor tematiza também a experiência da apatricidade de Flusser e reflete como ela se manifesta no seu pensamento.

Ele nota que o estrangeiro é aquele que normalmente, para sobreviver, aprende o código secreto da Heimat. Ao fazer isto, mostra que esse código era constituído de regras inconscientes, mas que não se trataria na verdade de nada especial, insondável e muito menos natural. As regras do local, do nacional, que são sempre sacralizadas, são reveladas como sendo banais pelo estrangeiro. Ele é o profanador. O estrangeiro profana o sagrado, ele mesmo é, por vezes, sacralizado e sacrificado. (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 9)

Seligmann também mostra como o fato de poder se deslocar e de assumir o risco de viajar, tornou-se um valor importante para Flusser. Para ele isso caracterizava a liberdade fundamental de homem, a do movimento.

Na área da filosofia, pesquisas dedicadas ao pensamento de Flusser continuam raras. Além do livro da minha autoria, publicado em 2010, *A época brasileira de Vilém Flusser*⁸¹, apenas um livro dessa área foi dedicado à obra de Flusser. Trata-se de *Pós-história de Vilém Flusser. Gênese-anatomia-desdobramentos*, fruto da pesquisa de

⁸¹ Trata-se da versão atualizada da dissertação defendida em 2001 ainda na República Tcheca. Seu objetivo foi expor as obras que Flusser escreveu durante sua permanência em São Paulo, para demonstrar a importância de sua produção nesse período, até então praticamente desconhecida no meu país de origem

Rodrigo Duarte, professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, e publicado em 2012. Duarte sustenta a tese de que a pós-história é um conceito unificador do pensamento de Flusser, cujos elementos podem ser encontrados em sua obra desde os princípios, por exemplo, na própria *A história do diabo*, concebida na segunda metade da década de 1950 e publicada em português em 1965. (DUARTE, 2012, p. 10) Na concepção da pós-história de Flusser, Duarte foca a questão da transformação da sociedade e da cultura. A época pós-histórica traz uma nova ontologia composta de aparelhos que transforma a realidade em um sistema cibernético com ajuda de funcionários. (Ibid., p. 201)

Nos campos da comunicação, semiótica e teoria das mídias, pesquisadores consagrados costumam se pronunciar a respeito de teorias de Flusser. Podemos mencionar Lúcia Santaella, Norval Baitello Júnior e Arlindo Machado, três professores com carreira vinculada à Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, sendo Machado ainda professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão na ECA-USP. Além de artigos e palestras ocasionais dos professores, saíram dois pequenos livros na coleção *Comunicação* da editora Paulus, referindo-se à obra de Flusser. Em 2010, *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*, de Baitello, e, dois anos mais tarde, *O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo*, um ensaio elaborado por Lúcia Santaella e Erick Felinto, professor do Departamento de Estudos da Mídia na UERJ.

Da área diferente provém o livro de Ernesto Gomes Valença com título *Teatro multimidiático e jogo na filosofia de Vilém Flusser*, publicado em fevereiro de 2018. O texto resultou da pesquisa de doutorado em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG e concentra-se nas relações entre teatro e novas tecnologias baseando-se na filosofia de Vilém Flusser, focando seus conceitos como jogo, funcionário, aparelho etc.

Podemos mencionar mais algumas pesquisas acadêmicas no contexto de estudos flusserianos. Em 2001, foi defendida dissertação de mestrado de Ricardo Mendes, na área de Ciências de Informação, na ECA-USP. O trabalho foi denominado *Vilém Flusser: uma*

história do diabo – um projeto de ação cultural sobre a obra de filósofo Vilém Flusser e seu objetivo foi explorar como diferentes meios de comunicação em massa podem ser usados com fins didáticos na aula da língua estrangeira para proporcionar a maior interação entre professor e aluno.

Outra dissertação de mestrado foi elaborada por Rachel Costa, orientada por Rodrigo Duarte, e defendida no departamento de Filosofia na UFMG em 2007 sob o título *Imagem e linguagem na Pós-história de Vilém Flusser*.

Em 2008, Flávio Shimodo defendeu trabalho de mestrado na área de design na Universidade Anhembi Morumbi com o título *Vilém Flusser e o debate do design no Brasil*. Em 2013, Raphael Dall' Anese Durante, sob orientação do professor Norval Baitello Júnior, defendeu a tese de doutorado em comunicação e semiótica na PUC-SP, *A comunicação como jogo. Sobre a dimensão lúdica como política da diversão programada em Vilém Flusser*.

Em 2010, foi editada a obra coletiva *Vilém Flusser e juristas*, coordenada por Florence Haret e Jerson Carneiro. Trata-se de uma publicação comemorativa que homenageia 25 anos do grupo de estudo de Paulo de Barros Carvalho, inspirada no livro *Língua e realidade*, de Vilém Flusser. Trinta artigos são divididos em 4 capítulos temáticos que acompanham a estrutura do ensaio de Flusser: “Língua é realidade”, “Língua cria realidade”, “Língua forma realidade” e “Língua propaga realidade”. Os pesquisadores especializados em direito debatem uma série de questões, como, por exemplo, a da normatividade jurídica como uma ficção imprescindível para formular a própria configuração organizacional do sistema; o legislador como poeta da linguagem ou a questão do fato puro, que não existe em nenhuma língua. Os juristas enfatizam, sobretudo, a concepção da tradução de Flusser como interpretação.

No mesmo ano, saiu em São Paulo mais uma coletânea dedicada à obra de Vilém Flusser *A festa da língua. Vilém Flusser*. Dessa vez a publicação foi realizada pela Fundação Memorial da América Latina e coordenada por Murilo Jardelino, professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Bernardo e da UNINOVE. *A festa da língua. Vilém Flusser* reúne artigos de pesquisadores brasileiros.

Em 2015, a Clarinete, uma pequena editora de Porto Alegre, publicou uma coletânea *Vilém Flusser: filosofia do desenraizamento*, também composta de textos de pesquisadores brasileiros. O livro foi organizado por André Brayner de Farias, professor do Programa de Pós-graduação em filosofia na Universidade de Caixas do Sul (RS).

3.6.3. O exterior

Assim como no Brasil, também nos outros países Vilém Flusser é considerado uma referência principalmente nos estudos relacionados à teoria das mídias e à comunicação, focando conceitos como imagem técnica e pós-história. No entanto, assim como no Brasil, as pesquisas mais sistemáticas ocorrem, com frequência, em outras áreas, como, por exemplo filosofia, literatura, teoria da tradução, crítica da cultura e artes.

Um importante especialista flusseriano alemão é Andreas Max Ströhl. O pesquisador, que conheceu Flusser pessoalmente, foi um dos primeiros a se esforçar para livrar o filósofo do rótulo de teórico das mídias e ampliar seu entendimento. Formado em literatura alemã e filosofia, Ströhl se especializou posteriormente em teoria das mídias e do cinema. Entre 1991 e 1997, foi coordenador da programação cultural do Instituto Goethe em Praga. No primeiro ano, foi um dos organizadores do simpósio ao qual Flusser foi convidado para proferir uma palestra sobre a comunicação e a mudança de paradigmas, que entrou na história como a última fala pública de sua vida. Ströhl foi uma das últimas pessoas que falaram com o filósofo algumas horas antes do acidente trágico.

Em 2009 ele defende sua tese de doutorado em Etnologia Europeia e Ciências Culturais na Philipps-Universität Marburg, Alemanha, com título *Die Geste Mensch. Vilém Flussers Kulturtheorie als kommunikationsphilosophischer Zukunftsentwurf (O gesto homem. Teoria da cultura de Vilém Flusser como um projeto comunicacional-filosófico do futuro)*. Seu trabalho questiona a recepção ambivalente do pensador como um teórico das mídias em voga nos anos 1980, e coloca sua obra no contexto mais amplo. Para o autor, Flusser é principalmente um fenomenólogo e um crítico da cultura e, nesse sentido, Ströhl levanta uma série das questões em torno da fenomenologia das mídias, da teoria da comunicação e da antropologia cultural. O objetivo do especialista alemão foi

oferecer um panorama geral da vida e da obra de Flusser, ressaltando a importância do ambiente cultural de Praga e da Europa central na formação de seu pensamento.

Ainda antes da conclusão da tese, logo em 2005, no primeiro número de *Flusser Studies*, Ströhl publicou um artigo apresentando sua pesquisa preliminar de doutorado, intitulado “Flusser und der Dialog. Negentropische Klimmzüge über der Bodenlosigkeit” (“Flusser e o diálogo. Pulos negentrópicos sobre a condição do ‘sem chão’”). Nele o pesquisador alemão comenta que a teoria da comunicação de Flusser não deve ser reduzida a uma teoria das mídias. Ela precisa ser entendida no contexto da tradição judaico-cristã e dos textos de Martin Buber, que, conforme testemunha a correspondência pessoal de Flusser, influenciou profundamente a juventude do filósofo praguense. Para Ströhl, ele modificou e secularizou a concepção do diálogo de Buber e também sua concepção da relação como o reconhecimento mútuo. Concepção que para o pesquisador alemão, parte essencialmente do pensamento judaico-cristão. (STRÖHL, 2005, p. 11)

Em 2013, Ströhl publicou o livro *Vilém Flusser (1921-1991): Phänomenologie der Kommunikation (Vilém Flusser: fenomenologia da comunicação)*, que se baseia na sua tese de doutorado mencionada. Para o pesquisador, Flusser é, antes de tudo, um crítico fenomenológico da cultura.

Seria muito difícil encaixar o solitário Flusser dentro do cânone dos teóricos das mídias contemporâneos. Apesar dos casuais pontos de encontro, seus textos têm muito mais a ver com os trabalhos de Edmund Husserl ou Martin Buber, do que com os trabalhos de Marshall McLuhan ou Jean Baudrillard. Apesar disso, ele não foi um filósofo tradicional. Flusser foi um *outsider* e não se tornou parte da história da filosofia consagrada. (STRÖHL, 2016, p. 197)

Na Itália, entre os especialistas na obra de Flusser se destaca Paola Bozzi, professora de Literatura Alemã e de Estudos Culturais da Universidade de Milão. Em 2007, publicou o livro *Vilém Flusser. Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media (Vilém Flusser. Do sujeito ao projeto: liberdade e cultura da mídia)*. A pesquisa reflete o processo da globalização que desde a década de 1990 vem sendo acompanhado com a euforia das novas tecnologias, capazes de abrir novos espaços de liberdade. Nesse sentido,

a autora propõe a leitura das obras de Flusser a partir do conceito chave da liberdade, que em seus textos adquire diversas formas.

Bozzi publicou também dois artigos importantes na revista *Flusser Studies*. O primeiro, “Rhapsody in Blue. Vilém Flusser und der Vampyroteuthis Infernalis”, dedicado ao livro *Vampyroteuthis Infernalis*, que para ela é uma especulação sobre os paradigmas da vida pós-moderna e sua tendência de viver a vida dentro da ficção, ou da simulação, analisando suas ambivalências. Nesse livro, conforme ela, Flusser conseguiu criar uma fábula, cujo objetivo é alcançar um ponto de vista epistemológico radicalmente diferente. O filósofo cria um modelo, no qual o homem encontra-se na posição tanto de sujeito como de objeto e assim está privado da possibilidade de se apoderar do significado de maneira soberana. A pesquisadora italiana comenta também o estilo de Flusser: “A linguagem de Flusser não é, assim, apenas precisa, sucinta e delicada, mas também abstrata e palpável, espiritual e emocional, poética e concreta – por isso, sempre irradiando inteligência, ela se alterna com facilidade entre conceito e metáfora”⁸²

O segundo artigo de Bozzi, “Naturalmente artificiale” (“Naturalmente artificial”), é dedicado ao livro *Natural:mente* onde, no seu entender, Flusser explora a relação ambivalente entre autenticidade e artificialidade, propondo a forma cultural da natureza como um modelo da forma natural da cultura. A autora sustenta a ideia de que Flusser mistura diversos elementos relacionados à imaginação e à associação, criando assim uma escrita experimental que corresponde à essência utópica do ser humano. Uma escrita que evita monólogos sobre um objeto e, pelo contrário, abre-se a uma crítica através do outro, através do que é diferente. (BOZZI, 2015, p. 3) Flusser, sistematicamente, evita delinear uma alternativa “concreta” e adota o ponto de vista de um outro sujeito discursivo que reflete sua classificação, sua definição, seu percurso narrativo como uma construção particular e contingente, acompanhada pela autoironia. Bozzi conclui seu texto com ênfase na tendência do filósofo recusar a todo momento a reduzir uma contradição numa síntese. (BOZZI, 2015, p. 7)

O compatriota de Paola Bozzi, Vito Campanelli, especialista em comunicação e novas tecnologias que atua em Nápoles, publicou uma série de textos relacionados às teorias de Flusser e, em outubro de 2015, junto com Rainer Guldin, organizou um

⁸² “Flussers Sprache ist dabei nicht nur präzise, nüchtern und spröde, sondern auch abstrakt und sinnlich, spirituell und emotionell, poetisch und sachlich – dabei immer durchleuchtet von Intelligenz; sie schaltet souverän zwischen Begriff und Metapher.” (BOZZI, 2005, p. 13, tradução nossa)

simpósio na Universidade della Svizzera Italiana, em Lugano, cujo tema foi a atualidade do pensamento de Vilém Flusser. Do evento participaram vários pesquisadores, sobretudo italianos, atuando em diversas áreas acadêmicas.

Em Portugal, na Universidade de Évora, foi realizada uma pesquisa de doutorado em filosofia contemporânea defendida em 2013 por Helena de Carvalho Lebre sob o título *A comunicação como paradigma instaurador da humanidade: uma leitura de Vilém Flusser*. A autora insere Flusser na tradição da filosofia fenomenológica e da hermenêutica, do existencialismo e da análise lógica da linguagem. Lebre acompanha o esforço de Flusser para formular uma teoria da linguagem seguida, mais tarde, por uma teoria da comunicação. Com esse objetivo, a autora foca a questão ontológica e epistemológica da linguagem formulada em *Língua e realidade* e a questão do tempo da história e da pós-história, que desemboca na teoria da comunicação de Flusser.

Na França, na região da Provença, onde Flusser passou os últimos anos de sua vida, mora seu grande amigo Louis Bec, biólogo e pesquisador especializado na descrição da vida artificial a partir do ponto de vista epistemológico de modelos e da bioinformática. Ele é tanto cientista como artista performático. Em 1972, fundou o Instituto Científico da Pesquisa Paranatural, onde, entre outros fenômenos, demonstra a falta de capacidade dos seres humanos de entender sua própria existência. Como parte do projeto, Bec desenvolveu uma série de seres potenciais, que equipou com características ficcionais, simulando as possibilidades não realizadas da evolução. E foi justamente seu projeto dedicado ao *Vampyroteuthis Infernalis*, octópodes gigante das profundidades do mar da China (FLUSSER, 2011, p. 13), que inspirou Vilém Flusser a escrever um de seus textos mais instigantes, com o nome do animal como título. A fábula de Flusser *Vampyroteuthis Infernalis* é acompanhada de desenhos do cientista e artista francês, constituindo uma parte inseparável do livro. Muitos anos depois da morte de Flusser, Bec costumava dar depoimentos sobre sua relação extremamente frutífera com o filósofo e participar de eventos dedicados ao seu legado.

Em 2006, na Suécia, foi publicado um trabalho que é considerado uma importante introdução à obra de Flusser no país. Trata-se da pesquisa de doutorado realizada por Thomas Karlsohn, atual professor de História de Ideias da Universidade de Gotemburgo. Seu livro intitulado *Passage mellan medier: Vilém Flusser, datorn och skriften* (*Passagem entres mídias: Vilém Flusser, computador e escrita*) aborda a vida e a obra do filósofo desde seus primórdios em Praga e discute pontos fundamentais de seus trabalhos como fenomenologia, teoria das mídias e teoria da escrita.

Mencionemos ainda algumas monografias dedicadas à obra de Flusser, elaboradas por especialistas das mídias. Em 1998, Elisabeth Neswald, historiadora da ciência e tecnologia, atualmente professora do Departamento de História na Brock University, Canadá, publicou na Alemanha *Medien Theologie: Das Werk Vilém Flussers* (*Teologia das mídias: obra de Vilém Flusser*). Em 2001, o fotógrafo alemão Gottfried Jäger, lançou o livro *Fotografie denken: über Vilem Flussers Philosophie der Medienmoderne* (*Pensar fotografia: sobre a filosofia da modernidade midiática de Vilém Flusser*).

No decorrer dos anos, além das monografias, foi publicada uma série de livros que reúnem palestras de eventos acadêmicos como simpósios e congressos. Uma das últimas publicações desse tipo é *Play it again, Vilém! Medien und Spiel im Anschluss an Vilém Flusser* (*Play it again, Vilém! Mídia e jogo após Vilém Flusser*), organizada por M. Hanke, H. Haarmann e S. Winkler, e lançada em 2015 em Marburg, na Alemanha. Na coletânea encontramos, por exemplo, textos de Rainer Guldin, Michael Hanke, Sigfried Zielinski e Rodrigo Duarte. O livro documenta o Segundo Simpósio Internacional da Cultura das Mídias dedicado a Vilém Flusser.

Flusser era pessoa de muitos interesses e um grande admirador da arte. Suas amizades com artistas do mundo inteiro estão documentadas no Arquivo Flusser em Berlim em pastas carregadas de correspondência com vários deles. Em janeiro de 2011, na Universidade de Amsterdã, foi defendida uma dissertação de mestrado no Departamento de Estudos da Cultura, que se baseou na análise das cartas inéditas entre Flusser e Don Stacy, pintor norte-americano, autor de livros didáticos e infantis e um

“junguiano ocasional”. (SOYEZ, 2011, p. 15) A pesquisa foi realizada por Marie-Anne Soyez que, além do material escrito, aproveitou testemunho dos familiares das duas personalidades em questão, os quais visitou pessoalmente em Nova York. A dissertação apresenta várias cartas trocadas entre Flusser e Stacy, entre 1973 e 1983, repletas de gráficos e desenhos provenientes dos dois autores, mostrando suas posições a respeito de diversos temas relacionados à arte.

Além disso, a obra de Flusser é uma fonte de inspiração para alguns artistas contemporâneos, especialmente artistas visuais. Um dos projetos mais recentes são as exposições sob a curadoria de Franz Thalmair, escritor, curador e professor na Universidade das artes aplicadas em Viena. Elas partem de sua pesquisa sobre a escrita no sentido bastante amplo, inspirado no ensaio de Flusser *Gesto de escrever*. “Ao entender o ato de escrever como um gesto embutido amplamente na cultura, a exposição abrange áreas como arte, literatura, mas também curadoria e atividade editorial, e as deixa interagir entre si.”⁸³ A primeira exposição, sob o título *This Page Intentionally Left Blank*, foi apresentada em Istambul, entre março e abril de 2014, no Akbank Art Center Istanbul. As outras foram planejadas no Kunstmuseum Lentos em Linz, na Áustria, no Austrian Cultural Forum em Nova York e no Kunsthall Aarhus na Dinamarca. Pela ocasião das exposições, foram publicados dois livros-catálogo que acompanham sua concepção: encontram-se nele o manuscrito do ensaio de Flusser, algumas páginas em branco e as obras dos artistas que participaram da exposição.

Em seu país natal, atual República Tcheca, Vilém Flusser continua a ser um pensador muito pouco estudado. Quando, em novembro 1991, o filósofo aceitou o convite do Instituto Goethe em Praga para proferir palestra com título “Comunicação de massa, comunicação de elite e a mudança de paradigmas”, era praticamente desconhecido ao público. Um ano depois de sua morte, em novembro de 1992, o Instituto Goethe de Praga organizou um simpósio dedicado à obra do pensador, evento que se repetiu vários anos na mesma data. Quem respondia pelos simpósios eram Andreas Ströhl e Michael Bielický. Do simpósio participava regularmente Petr Rezek, filósofo que se especializou na teoria das mídias. Nessa época, os textos de Flusser despertaram interesse também de

⁸³ “Understanding the act of writing as a broad culturally embedded gesture, the exhibition covers artistic, literary, as well as curatorial and editorial fields of action and combines them.” Do convite para a exposição em AkbankArt Center Istanbul, enviado para Miguel e Dianh Flusser por e-mail, em 15/3/2014.

outro filósofo, fenomenólogo Miroslav Petříček, que refletia sobretudo sobre a influência de Husserl e Heidegger no pensamento de Flusser.

Em 2001, foi fundado o Departamento de Semiótica e Cultura Eletrônicas na Universidade Carolina de Praga. Nesse campo de estudos, conhecer a obra de Flusser tornou-se obrigatório. O departamento atrai professores de outras áreas e incentiva pesquisas flusserianas. De exemplo servem o filósofo e sociólogo Jiří Bystřický, um dos fundadores do departamento, e Stanislav Hubík, especializado em filosofia de linguagem, relacionando as obras de Wittgenstein e Flusser. Miroslav Marcelli, professor titular e diretor da Faculdade da Filosofia na Universidade Komenský, em Bratislava, uma referência na filosofia pós-moderna, palestra regularmente no departamento da Semiótica e Cultura Eletrônicas, na Universidade Carolina. Por fim, Kateřina Krtilová, formada pelo Departamento, dedica-se a divulgação da obra de Flusser e é uma das fundadoras do *Centro de Vilém Flusser para Cultura e Tecnologia*, em Praga.

Rainer Guldin reuniu os pesquisadores tchecos e ofereceu a eles espaço quase exclusivo do quinto número da *Flusser Studies*, em novembro de 2007.

Até agora, porém, nenhuma monografia escrita por um pesquisador tcheco que abordasse a obra de Flusser foi publicada. Essa lacuna foi preenchida, pelo menos parcialmente, no início do ano de 2016, com a publicação da tradução tcheca do livro de Andreas Ströhl, *Vilém Flusser: fenomenologia da comunicação*.

A maioria dos textos mais extensos que Flusser escreveu foi elaborada em alemão ou em português. Existe, portanto, uma iniciativa de traduzir suas obras mais importantes para o inglês e tornar seu pensamento acessível a pesquisadores do mundo inteiro. Desde 2004, a editora universitária norte-americana Minnesota Press publica traduções inglesas realizadas a partir dos originais em alemão. Em 2013, Rodrigo Maltez Novaes começou a publicar suas traduções das obras de Flusser para o inglês, a partir do original português, pela pequena editora Univocal Publishing. Também essas traduções estão incluídas no catálogo da Minnesota Press.

Quanto às instituições que preservam e divulgam a obra de Flusser, a mais antiga é o Arquivo Flusser. Foi fundado em 1992, em La Hague, por Edith Flusser, viúva do filósofo, junto com Miguel Flusser, seu filho, Vera Schwamborn e Klaus Sander. Em 1998, Edith Flusser optou pelo vínculo institucional do arquivo, e o entregou aos cuidados do professor Siegfried Zielinski, que o ligou primeiramente à Escola Artística Superior para Mídias em Colônia (KHM) e, mais tarde, à Universidade das Artes de Berlim (UdK). Nesse endereço o arquivo continua, atualmente sob direção da professora Maren Hartmann, voltada aos Estudos das Mídias.⁸⁴ O Arquivo Flusser promove uma série de eventos e publicações dedicados à obra do pensador.

Em 2013 a Fapesp apoiou o projeto da digitalização do acervo do Arquivo Flusser berlinense para viabilizar um arquivo espelho em São Paulo, vinculado institucionalmente à PUC São Paulo. O arquivo foi inaugurado em outubro de 2016 na PUC-SP, Campus Ipiranga.

⁸⁴ www.flusser-archive.org

4. SAUL, TRADUÇÃO INTEGRAL DA PEÇA

*Mil flechas frias, gélidas,
apontadas contra o coração,
insensível, morto.*

(Vilém Flusser, *Saul*)

No capítulo anterior, dedicado à fortuna crítica do legado de Vilém Flusser, mostrou-se uma diversidade de áreas e de focos das pesquisas que exploram sua obra. A grande parte delas, entretanto, concentra-se nas obras produzidas em alemão na década de 1980, no auge do seu reconhecimento internacional como um importante teórico das mídias. Mesmo os pesquisadores que se dedicam à sua obra mais antiga, só raramente se aventuram em mergulhar nos seus trabalhos inéditos que atravessam a fronteira mágica de 1960, quando Flusser publica seu primeiro ensaio. Na sua produção que antecede à década de 1960, encontramos o texto escrito em alemão e finalizado, provavelmente em 1957⁸⁵, *Das Zwanzigste Jahrhundert: Versuch einer subjektiven Synthese (O Século XX: Busca de uma Síntese Subjetiva)* de mais de trezentas páginas, versão alemã de *A história do diabo*, uma série de poemas e a peça de teatro *Saul*, que Vilém Flusser escreveu ainda adolescente em 1936, em Praga, sua cidade natal.

Saul é a obra mais antiga de Flusser que se preservou até aos nossos dias, por isso, importante como um documento que remonta aos princípios do seu pensamento. Optamos pela tradução integral do alemão para o português, para que seja possível acompanhar a linha de argumentação do quinto capítulo da tese.

⁸⁵ Vilém Flusser conta sobre o texto para seu primo David Flusser na carta de 12/7/1957.

Saul

O palco está vazio. A parede ao fundo é branca. Domina uma luz azul fraca. Saul, sua esposa. No decorrer dos próximos acontecimentos, a luz se concentra em Saul de maneira que sua mulher fica praticamente invisível.

Esposa:

Ah, noite, recosta-te silenciosamente sobre nós, aqui em baixo
e nos cobre com teu mágico manto de diamantes
e concilia luz e penumbra
e bem e mal, morte e vida.

Com as gotículas de tua alma rega nossos tormentos,
com a brisa de tua alma refresca nossas alegrias,
tu provedora de tudo, tu, mãe,
recosta teu desejo sobre as pálpebras exaustas,
tem misericórdia dos seres nascidos na luz.

Deixa curar aqueles que vêm até a ti, suplicando.

Fala

baixinho com eles

fala

sábia com eles,

em tuas formas,

por meio de teus poderes,

deixa cair sobre eles teu véu verde escuro,

deixa cair sobre eles teus sonhos rubro escuros,

para que os cubram.

Deixa-os acordar

para um novo, novo sono,

para um sono que desconhece despertar, apenas libertar,

para um sono que não expia, mas extingue o mal.

Deixa cair sobre eles teus sonhos rubro escuros,

deixa ressoar teu silêncio nos seus ouvidos

com a voz de seus corações.

Deixa iluminar seu último caminho com milhares de tuas velas ardentes,
como uma Menorah fúnebre.

Deixa-os vislumbrem em borbulho de seu próprio sangue
o verdadeiro e o mais-que-verdadeiro.

A luz no palco se apaga.

Deixa que eles vislumbrem na escuridão, oh mãe.

Na parede ao fundo aparece um quadro cênico, que resplandece no palco escuro: uma moça num prado iluminado pelos raios de sol.

Saul:

Escutas como os sinos batem,

como cantam, como cantam,
 vês como os raios afagam,
 como adulam, como adulam,
 escutas como as vespas zumbem,
 como zoam, como zoam,
 vês como as flores cintilam,
 como florescem, como florescem,
 sentes os perfumes da terra,
 daquela terra dos nossos pés,
 percebes as saudades dos ventos,
 mensageiros de saudações celestes.
 Vês o sol resplandecente,
 aquele que com seus braços maternos
 rubro dourados, quentes, que dão a vida,
 abraça o mundo inteiro num reluzente regozijo?
 O mundo inteiro é uma vertigem amorosa,
 vento e nuvem, vale e montanha,
 o mundo inteiro é uma obra de amor.
 Ouves como os pulsos batem,
 como clamam, como clamam,
 vês como as faces ardem,
 como radiam, como radiam,
 sentes como peitos se estendem,
 como tremem, como tremem,
 sentes como o coração expande,
 e anseia?
 Reconheces o amor de primavera,
 o amor dos nossos corações,
 que com milhares de dores inebriantes
 abençoa com vigor os impulsos do corpo?
 Percebes o sol resplandecente,
 aquele que com seus braços maternos
 rubro dourados, quentes, que dão a vida,
 abraça o mundo inteiro num reluzente regozijo?
 O mundo inteiro é uma vertigem amorosa,
 vento e existência, vale e montanha,
 o mundo inteiro é uma obra de amor.

Moça (como num sonho):

Que véus verde escuros,
 que sonhos rubro escuros,
 que noite mais que escura.

O quadro cênico desaparece. Surge um outro. Um topo de montanha deserto; atrás dele brilha um sol amarelo vermelho que em seu movimento de repente para. No topo da montanha, um homem.

Moisés:

As estrelas angustiadas empalidecem perante tua ascensão, o sol,
 prostrando-se perante o poder, que o envolve com seus trovões.

Também a lua paciente, vigia e tutora da beleza,
 recua donde as ordens dos trovões relampejantes conquistaram o espaço.
 Estrelas do amor, vós desvaneceis para longe com o dia venturo,
 arte prateada esmeralda, cedeste lugar à luz dourada.
 Dia, tu conquistas o mundo – com os braços sangue rubros, sangue dourados, tomas conta
 das peripécias do mundo, dominando-o e castigando.
 Mas tu, homem, levanta tua cabeça numa tempestade rebelde,
 pois também tu venceste dentro de ti a noite oculta.
 A luz calma, ciente, irradia da cabeça de chifres,
 és o maior das ordens dos anjos, ciente, estás livre.
 Foi dado a ti governar no labirinto do mundo,
 afinal unes na tua mão o rumo de todos os destinos.
 Caminhas livre, tu, coroa da criação, imagem de Deus,
 assim está livre, sem recompensa, também o serviço, que livre escolheste para ti.
 Portanto fico erguido perante Ti, Imperador e Rei do mundo.
 Livre, igual, fraterno a Ti, pronto para negociar.
 Veja, se eu quiser, tornas-Te um insignificante nada,
 algo que nunca existiu e nem deve existir.
 Se, contudo, do meu livre discernimento sobre a ordem das coisas
 Te chamo de “Criador”, eu Te criei para que sejas governante do mundo.
 Embora também sejas mera criação das mentes humanas, Iahweh, sabe então,
 poderoso é Teu braço e forte Tua palavra.
 Tu vingarás os pecados dos pais ainda nos filhos,
 até a terceira e a quarta geração cobrarás o soldo.
 Erguerás para Ti enormes construções de talos de papiro
 e elegerás Israel para esse trabalho escravo.
 A maior de todas as construções, Teu palácio divino,
 cimentado com suor e sangue, ficará escarnecido pelo tempo.
 Dentro morarás, sem forma, sem sangue, solitário,
 bem protegido pelas paredes, invisível a todos os projéteis.
 Deus e governador do mundo, destruidor do lar da servidão,
 confiante estou perante Ti, perante eleitos, profetas da tua glória.
 Pois conservas para mim meu povo Israel, coroa das nações,
 fazes meu povo eterno, coveiro do tempo.
 A maior das missões acena para o povo com ajuda de Iahweh.
 Eterno, eterno povo, eterno, eterno povo.

A imagem desaparece. O palco escurece de repente.

Saul (geme):

Que noite mais que escura.

No palco emerge uma noite oriental enlutarada. Palmeiras, estrelas, camelos adormecidos. Uma voz canta numa melodia oriental.

Davi:

Doce luar, na noite,
 doce luar, tu vigias,
 doce luar, beleza prateada,
 doce luar, doce luar, doce luar, esplendor prateado.

Grande Iahweh, na noite,
 grande Iahweh, estou desperto,
 grande Iahweh, por Teu poder,
 grande Iahweh, grande Iahweh, grande Iahweh, por Teu poder.
 E Tu me seguras nos braços,
 quero louvar Tua misericórdia,
 grande Iahweh, grande Iahweh, grande Iahweh, na noite.

A luz enfraquece lentamente até apagar de vez. Num instante, aparece de novo. A mesma voz canta.

Ouvis vós, estrelas, que estais paradas,
 ouvis vós, brisas, que soprais,
 ouve tu, lua, minha oração.
 Ouvi vós todos, ouvi vós todos, ouvi vós todos minha oração.
 Grande é a majestade de Allah,
 grande é Maomé, Seu profeta,
 grande é a majestade de Allah,
 Allah é grande, Allah é grande, grande é a majestade de Allah.
 E Tu me seguras nos braços,
 quero louvar Tua misericórdia
 Allah é grande, Allah é grande, é grande a majestade de Allah.

O palco escurece. Da escuridão soa a voz baixa de Saul.

Saul:

Eterno, Deus de meus antepassados, atende a voz que se levanta até a Ti da terrível escuridão. Olha a mim perante Ti, meu rosto está curvado, oh tu, Deus misericordioso. Responda a mim, não me deixes enfraquecer, não me abandones, meu Pai, meu Pai.

Uma voz (clamando):

Meu Pai, por que me abandonaste!

Saul:

Que noite mais que escura.

O cenário se restaura lentamente e, primeiro imperceptivelmente, mas cada vez mais nitidamente, percebe-se a figura de uma pequena mulher enrugada.

Saul:

Mãe.

Deixa descansar meu rosto aflito em teu colo.

Mãe, mãe, deixa-me ficar junto a ti,

me deixa beijar tuas rugas,

me deixa respirar teu amor.

Mundo calmo, outra vez me vestes

naquela roupa cinza-claro branca

na qual me sinto tão ternamente seguro;

oh vento matinal, tu levarias novamente todas as preocupações

da minha testa, com beijos.

Novamente vens tu, pequeno carneirinho,
animar-me com teu olhar,
com aquele olhar da profundidade celestial?
Tinha tu. Ah, eu tinha tudo,
tudo o que roubaram de mim
as cinzas lascivas,
as cinzas lascivas jumentas
do meu pai?
Eu tinha tu, quinta serena,
que provéns da lavoura centenária,
seus largos dorsos firmam-se na tua terra.
E com seu passo largo,
o homem do campo caminha pelo seu solo,
seus olhos examinam com zelo
o trabalho de suas mãos,
que, douradas, no fulgor do sol do meio-dia,
louvam seu Criador.
E Ele escuta o chamado dos servos
e cantos das suas servas
que levam seu gado para o estábulo
depois da refeição matinal.
E o sol anuncia meio-dia.
O lavrador volta-se do trabalho
ao rebanho de seus ancestrais.
No grande salão
há mesa posta,
coberta com pratos quentes,
cujas fumaça sobe aos céus.
De pé, com a cabeça coberta,
ele reza sua oração de servo de Deus,
rodeado por seus amados.
Queres Tu, Senhor do mundo,
conservar para nós a Tua graça,
preencher nossa despensa vazia,
cuidar que nosso gado cresça devidamente,
que as abelhas deem o mel,
proteger os laranjais,
e manter a saúde de todos,
que a satisfação domine.
E os homens austeros prosseguiram
com as bocas pesadas: Amém.
Mãe, então repartiste os pratos,
a cada um uma grande colher,
a cada um um pequeno olhar.
Porque tu tinhas olhos, mãe,
que pulsavam como corações quentes,
olhos que como mãos delicadas
acariciavam feridas abertas.
Quando eu vim para pôr minhas dores
na frente dos seus pés

como oferenda para uma deusa,
 seus olhos me abraçaram então,
 cobriram meus tormentos
 como canteiro de flores celestes,
 delicadas, azuis, orvalhadas.
 Mãe, mas tuas mãos,
 mas tuas mãos, mãe.
 Essas mãos endurecidas de trabalho,
 essas mãos maternas apreensivas,
 como falavam, como acariciavam.
 E a língua de tuas mãos,
 mãe, é a mais bela língua,
 que um homem pode entender.
 Tu ainda te lembras sobre o que falaram
 daquela vez, ainda te lembras, oh mãe?
 Ah, falaram sobre o amor,
 que no canto calmo de teu coração,
 você conservou para mim.
 Nesse canto eu devia viver,
 no calor de um sol,
 mais belo de todos os sois
 no céu, que brilhava para mim.
 Mãe, mas eu fugi.
 Mãe, mãe, me aceita de volta,
 no canto de teu coração,
 olha teu filho que regressou.

Mãe:

Filho, meu Saul. Ah, que véu nos separa,
 ah, que sonhos,
 que noite mais que escura.

A cena desaparece. Do escuro se ouve uma desconexa súplica a Deus balbuciada por Saul. De repente uma luz do fundo da cena ilumina Saul, que aparece como uma silhueta sob a luz no fundo escuro.

Saul da tela da projeção:

O poder radiante
 que guardaste no meu coração,
 me devora.
 Tua palavra dentro de mim,
 tira-a de mim,
 ela me devasta.
 Ela urra à noite,
 à noite, à noite,
 ela me destrói.
 Me deixa dormir, meu Senhor,
 uma hora.
 Suplico por uma hora de sono, meu Senhor.

Por que me elegeste,
 por que me fizeste radiante?
 Por que me deste a luz,
 que fala com Tua voz,
 que parte o coração.
 Minha razão falha,
 pois inseriste nela o verme da eleição.
 Senhor, eu não quero ser Tua luz.
 Devolve minha escuridão.

Samuel:

Sê abençoada a reluzente cabeça de Deus ungido.

Saul na cena desmorona ao chão num colapso nervoso.

Da escuridão soa uma voz poderosa.

Deus:

Por que te rebelas contra mim, meu servo? Não te fiz a maior de todas as criaturas?

Uma voz:

Saul matou mil, mas Davi matou dez mil.

Saul:

Devolva minha escuridão.

A imagem desaparece.

A outra cena: Montanhas altas. Noite. Um tranquilo Contralto acompanhado de uma melodia.

Noite:

Eternidade do ser universal,
 perenidade da ilusão universal,
 cubro com a capa eterna,
 com milhões de olhos cientes observando minha prole,
 o mundo,
 misericordiosa e clemente,
 vendo começo e fim,
 que são uma coisa só.
 Veja, como o mundo avança contra mim, sua mãe,
 com milhares de dedos apontados contra mim,
 como com milhares de punhais matricidas,
 não sabe que combate a si mesmo.
 Mas eu acaricio gentilmente a testa ardente,
 com mão mansa,
 com amor materno;
 porque todos, todos, tudo, tudo volta ao meu colo,
 para se tornar aquilo que é,
 uma pérola na minha testa,
 uma estrela no meu céu,

imortal, existente.
 E tudo, tudo foi apenas um sonho,
 um sonho rubro-escuro sobre espaço e tempo,
 sobre amor e Deus,
 sobre vida e morte.

Saul:

Então devo me dissolver dentro de ti, desvanecer no Nada que é Tudo?

Uma voz:

Queres renunciar a si mesmo, Saul, a que és um ser vivo?

A imagem começa a ficar trêmula, torna-se embaçada, volta a se clarear brilhando, para finalmente desaparecer. Na escuridão, um tom de harpa desce e se dissipa nela.

Aparece uma noite clara de inverno.

Voz:

Mil flechas frias, gélidas,
 apontadas contra o coração,
 insensível, morto.
 Em profundo silêncio apenas um pulso bate,
 apenas um peito respira,
 apenas uma mente pensa.
 Quando cometas cintilantes marcam seu caminho cristalino,
 é isso a vida?
 Quando a velha lua pisca desdenhosa,
 não está morta?
 A vida que vês,
 não é vida,
 a morte em que crês
 não existe.
 Assim não existe nem dissolução no nada,
 pois não há fim algum,
 pois não há tempo algum.
 Acreditas que poderias entender o mundo com uma ampolheta na mão?
 O mundo só fica dentro de ti,
 no borbulhar do sangue,
 na respiração
 e naquela força,
 que apenas dentro de ti mora,
 que te criou,
 que tu és,
 dela vives,
 contra ela lutas,
 o amor.
 Apenas ela te separa e une
 com o Não-Tu-Existente,
 Não-Existente,
 Ela única te protege

contra milhares de flechas frias, gélidas,
apontadas contra o coração
insensível, morto.

A voz se cala.

Saul:

O silêncio zumba, luzes se calam
num vento tenebroso,
e no túmulo fundo, fundo,
abre-se uma roda dos mortos.
Eles dançam e acenam calmamente,
calmamente acenam para ele se juntar,
vem irmão, entre nós há paz,
giram na roda cinzenta.
E as luzes permanecem caladas,
caladas não respondem a mim,
ainda mais pálido torna-se meu rosto,
mais pálido, abaixando a testa.
Todavia pelo céu
passeia a lua cansada de viver
que já milhares de anos mora
na multidão das estrelas com pontas afiadas.

Voz:

Enfim caminhas da aparência
à verdadeira vida,
não deixes alvoroço do mundo
pesar na alma livre;
desprende-te de todas as barreiras.
Existir é só pensamento,
apenas querer e apenas sentir.
E quando todas as algemas caem,
recolhes e descobres ti mesmo,
no Eu universal.
Deixarias tudo para trás
acharias harmonia e felicidade.
Não foi vão teu esforço errante.
Por meio da morte chegaste à vida.
Mortos são apenas impulsos do corpo,
vivo, vivo é o amor.

A imagem se apaga. A cena está escura, uma música silenciosa, que começou a tocar já com a última palavra pronunciada, prossegue lentamente.

De repente a cena ilumina-se com uma forte luz vermelha. A imagem que se oferece é a seguinte: No meio do palco jaz o cadáver de Saul; no canto, a esposa, sentada no chão; Davi adentra a cena de armadura.

Davi para um instante na frente do cadáver, depois coloca as mãos sobre os olhos de Saul para fechá-los, cobre seu rosto com um pano e senta ao seu lado, na posição de Shivá.⁸⁶

Davi:

Lamentação de Davi.

Terrível morte,

ah, tu, temerosa arrepiante morte.

A ordem de trovão –

Relâmpago – ah, temerosa arrepiante morte.

Estronda, estronda, esmaga

Vai, – voa, voa, se vá.

Davi se enrola como se fosse para dentro de si mesmo, segurando os joelhos. Um longo silêncio.

O sol avança,

as estrelas se detêm, o mundo perdura.

Apenas um coração

não bate mais no ritmo da dor.

Apenas uma cabeça

renunciou da fé.

Apenas um pó,

retornou ao pó.

Apenas um filho,

voltou-se lá ao trono do Pai.

Apenas uma estrela,

brilha luminosa longe no céu.

O sonho foi pesado, mas finalmente despertaste,

chegaste da noite profunda à luz afável.

Olho para lá, para a estrela clara, a nova.

Não quero chorar, Saul, quero me deliciar.

O Eterno deu,

o Eterno levou.

O nome do Eterno seja louvado.

A luz apaga.

Depois de um instante, acende-se uma luz elétrica bastante forte.

A cena fica vazia por um momento, depois entram duas pessoas. Uma de avental branco de médico, outra de roupa de passeio comum. O médico se curva sobre o cadáver de Saul e o examina, enquanto o outro anda pensativo de um lado para o outro. Em seguida, o médico se endireita e fala com voz calma, com um leve tom de pesar, tão típico aos médicos.

Médico:

⁸⁶ Posição correspondente à tradição judaica de sete dias de luto.

Febre nervosa. Ele deve estar morto há pelo menos duas horas.

Outro:

Febre nervosa? Também uma solução, inclusive espirituosa e digna de um poeta romântico. Há outras opiniões sobre a morte de Saul.

Médico:

Não tenho nenhuma aspiração à originalidade. Meu raciocínio não é nem poético nem filosófico, apenas verdadeiro. Pelo amor de deus, se o senhor deseja, pode deixar minha conclusão de lado. Por falar nisso, o senhor parece que não leva a verdade muito a sério.

Outro:

Dessa resposta percebo como é estreito o conceito da verdade que o senhor levou em consideração. Não é então possível que esse homem, morto de fato de febre nervosa, o que quero aceitar com deleite, não possui, entretanto, uma causa mais profunda da sua doença e conseqüentemente da morte do que meramente a fisiológica?

Médico:

Lamento que tenha de contrariar o senhor, e ainda por cima aqui, face a face com a morte e com a história. Todavia, não entendo como uma pessoa do século XX, um homem letrado como o senhor, pode acreditar nos contos de fada igrejeiros, dos quais as pessoas deveriam se envergonhar já na época desse Saul aqui. Primeiro, o atual estado da ciência deixa claro que a mais profunda base real de todos os fenômenos espirituais e corporais consiste no nível químico e físico.

Mas mesmo se isso não fosse verdade, no que não acredito, dessa forma seríamos simplesmente condenados a não entender a mais profunda fonte da vida e todas as suas manifestações. Nosso mecanismo é ajustado ao mundo físico como o termômetro ao calor. Não reagimos a outra coisa. Admito que explorar o inexplorável faz parte da constituição humana, mas essa pulsão deveríamos permitir apenas na poesia. Na ciência e política, isso já causou calamidades incomensuráveis. Na ciência não se clama por escrever bizarrices ou dramas líricos, mas por validar, por pesquisar duro e implacavelmente dados reais.

Outro:

Ouvi sua exposição com notável consideração e tenho que, infelizmente para mim, constatar que estou absolutamente de acordo com o senhor. E se ainda se lembra do que Moisés daquela vez disse no Monte Sinai, o senhor perceberá, com espanto, que também esse seu aparente adversário está próximo às suas posições. É um desempenho louvável da parte dele, já que não recebeu a formação científica como o senhor. Mas chega de brincadeiras. Darei um passo adiante. Na minha opinião, quem cria tudo místico e supra-humano é o próprio homem. Esse mundo, no entanto, uma vez concebido pelo homem, continua agora completamente inventivo e independente. Isso podemos observar em nós mesmos, assim como na história. E agora, de volta ao cadáver. A causa superficial de sua morte é, como o senhor pôde constatar à primeira vista, febre nervosa. Mas não sou tão otimista para pensar que com isso o problema está resolvido. Para mim, trata-se da causa mais profunda, que se fundamenta precisamente no mundo mítico. No entanto, no que diz respeito a essa causa profunda, estou plenamente de acordo com o senhor; é fútil.

Médico:

E qual então seria a profunda causa que levou Saul à morte?

Outro:

Saul teve, como todo homem, de optar entre a divinização da Natureza e a naturalização de Deus. O que é original em Saul é que ele não se decidiu nem por um nem por outro, tampouco ficar neutro, mas escolheu um terceiro caminho. Esse é, se o senhor quiser, uma divinização do Eu. Ou, melhor dito, uma renúncia do mundo ao redor e um acolhimento dentro de si mesmo.

Médico:

Mas isso não é nenhuma causa de morte.

Outro:

É, sim. No sentido mais profundo, certamente. Pois com essa opção não é possível viver, a vida nos força a entrar diariamente em confronto com aquilo que nos cerca.

Médico:

Assim a solução do senhor carece de qualquer valor.

Outro:

Carece, porque é inviável.

Médico:

Mas mesmo assim, Saul a escolheu.

Outro:

Não superestime palavras de um moribundo. O senhor, o médico, já se esqueceu de que o paciente estava febril?

Médico:

Se então, as últimas palavras de Saul foram pronunciadas num delírio, assim, o que o senhor chama de drama, está de fato sem sentido algum.

Outro:

Afinal, essa não deve ser a solução de Saul, porém a minha, só não posso realizá-la porque estou ainda vivo. E o senhor não pode exigir de mim que cometa um suicídio por motivos dialéticos. Desta forma prefiro deixar morrer Saul.

Médico:

A propósito, o senhor deixa-o morrer. Pelo que eu saiba sobre o caso de Saul na Bíblia, não há nenhuma palavra de que ele tenha morrido numa cova. Essa é mesmo sua livre invenção. Como o senhor pretende harmonizá-la com a história de que Saul foi morto num combate?

Outro:

O senhor pode supor então de que ele ressuscitou.

Médico:

Mas algo assim é inconcebível.

Outro:

Ah, sim, desta maneira se pensa de rotina e oficialmente. Mas se isso não for conveniente para o senhor, aceite então que foi um sócia que morreu na batalha. Existem também explicações racionais da Bíblia. Elas têm provavelmente o mesmo valor desta, que foi livremente inventada por mim sobre Saul.

Médico:

O senhor sabe como se chama esse tipo de invenção? Falsificação da história se chama.

Outro:

Isso depende do ponto de vista. Eu o chamo de liberdade poética.

Médico:

Desculpe, mas por que o senhor fez justamente de Saul o herói deste “drama”? Poderia ser muito bem qualquer outra pessoa. De Saul histórico não sobrou nada além de algumas coisas superficiais desimportantes.

Outro:

Não é bem assim, sobraram também algumas coisas profundas importantes.

Médico:

Não quero discutir com o senhor. O que pretende fazer com Saul agora?

Outro:

É o senhor que pergunta? Um médico? Há as ordens de prescrições sanitárias do nosso país e da época na qual vivemos. Enterrar.

Médico:

Então, diga-me, por qual motivo lhe deu a vida?

Outro:

Isso hoje muitas pessoas que dão a vida não sabem. E depois, talvez ele ressuscite um dia.

Pensativo, sai.

Médico:

E ele disse que não é otimista.

Cortina cai.

5. AFINIDADES: SAUL NO CONTEXTO DO PENSAMENTO DA SUA ÉPOCA

Cada palavra é uma obra de arte projetada para dentro da realidade da conversação a partir do indizível, em cujo aperfeiçoamento colaboraram as gerações incontáveis dos intelectos em conversação e a qual nos é confiada pela conversação a fim de que a aperfeiçoemos ainda mais e a transmitamos aos que viverão, para servir-lhes de instrumento em sua busca do indizível.

(Vilém Flusser, *Língua e realidade*)

A mensagem social da peça é bastante clara, levando em consideração que o texto foi redigido quando, na Alemanha vizinha, entraram em vigor as leis de Nuremberg, que privaram os cidadãos judeus dos direitos políticos e de uma série de direitos civis. Isso numa atmosfera na qual a solução final começava a ganhar os primeiros traços de seu desenho ideológico. A tragédia de milhares de famílias judaicas, dentre elas a de Flusser, ainda não estava consumada, mas já era anunciada.

As Leis Raciais de Nuremberg foram um reflexo da transformação do antissemitismo. Apoiavam-se no desenvolvimento da teoria evolucionista de Charles Darwin, publicada em 1859 no livro *Da origem das espécies*, junto com as descobertas do campo das leis da hereditariedade de Johann Mendel, biólogo, botânico e monge agostiniano da Morávia apresentadas em 1865 na reunião da Sociedade de História Natural de Brno e um ano mais tarde publicado em *Versuche über Pflanzen-Hybriden* (*Experiências com plantas híbridas*).

As pesquisas encontraram a terra fértil na sociedade europeia onde um espírito nacionalista estava ganhando força no decorrer do século XIX e logo se deslocaram do campo estreitamente biológico para o social. Pesquisas de Herbert Spencer (1820-1903), filósofo, biólogo e antropólogo inglês que aplicou as leis da evolução na atividade humana, resultando na teoria sobre a “luta pela existência”, foram vulgarizadas e exploradas pelo amplo espectro de políticos nacionalistas, racistas e antissemitas. A lei do mais forte ganhava adeptos rapidamente. Na França, foi introduzido o conceito de “seleção social” pelo médico Paul Broca e desenvolvido por Georges Vacher de Lapouge, dando origem a uma sociologia baseada na ideia da raça. Muitos escritores e pensadores franceses renomados como, por exemplo, Auguste Comte, Alexis de Tocqueville ou Charles Péguy estavam convencidos da superioridade do povo francês. (NAZÁRIO. In

GUINSBURG, 2002, p. 16-18) Na Áustria e na Alemanha, naturalmente, acreditava-se na superioridade da raça ariana.⁸⁷ Por exemplo, nos primeiros anos do século XX, o ex-monge austríaco Lanz von Liebenfels defende essa superioridade de seguinte forma: “[...] tendo cabelos da cor do sol e olhos cor do céu, descendentes dos deuses que derrotaram os monstruosos ‘homens-macaco’ reproduzidos através da sodomia com Eva.” (Ibid., p. 18) A brochura com o título *Ostara*⁸⁸ (1907-1910), onde publicou suas ideias, vendeu em torno de 100 000 exemplares na época.

Dessa forma, o antissemitismo foi deslocado do plano religioso para o racial. Na Alemanha, os políticos antissemitas pregavam o isolamento dos judeus da vida social e política do país. O vocabulário antissemita aproveitou-se dos conceitos biológicos devido à proliferação das teorias eugênicas, de como controlar e melhorar as qualidades raciais das futuras gerações, e, nesse contexto, os judeus frequentemente encontravam-se rebaixados ao nível das doenças contagiosas, como bacilos e bactérias. O antissemitismo metamorfoseou-se numa luta sanitária.⁸⁹ (Ibid., p. 21)

Um texto emblemático da época é *O mito do século XX (Der Mythos des 20. Jahrhunderts)* escrito por Alfred Rosenberg, político e escritor alemão, um dos teóricos do nacional-socialismo, foi publicado em 1930. Nele podemos ler: “Casamentos entre alemães e judeus devem ser proibidos [...] Relações sexuais, prostituição etc. entre alemães e judeus serão, segundo a gravidade de casos, punidas com confisco de bens, multa, hospício e morte.”⁹⁰ (ROSENBERG, Apud NAZÁRIO. In GUINSBURG, 2002, p. 36). As Leis de Nuremberg sustentavam-se, claramente, da mesma fonte ideológica como o livro em questão.

⁸⁷ O mito da raça ariana, que estava no auge no século XIX e na primeira metade do século XX, parte do pressuposto de que os povos europeus de etnia branca (caucasiana) descendiam do antigo povo ariano que deu origem a protolíngua da qual evoluíram as línguas indo-europeias. “Ário” origina-se na palavra de sânscrito “arya” que significa “nobre”. Na Alemanha nazista, o mito foi explorado para justificar a superioridade racial germânica.

⁸⁸ Ostara, ou também Eostre, é Deusa de Aurora anglo-saxã. Seu nome está relacionado às festividades pagãs que celebram o início da primavera.

⁸⁹ “O uso da doença como metáfora do judeu tornou-se a obsessão alemã. A imagem do vírus desencadeava associações simbólicas do ariano com a saúde, a pureza e o vigor; e do judeu com a enfermidade, a sujeira e a decadência.” (NAZÁRIO. In GUINSBURG, 2002, p. 21)

⁹⁰ ROSENBERG, Alfred. *Der Mythos des 20. Jahrhunderts: Eine Wertung der Seelisch-Geistigen Gestaltenkämpfe Unserer Zeit*. München: Hoheneichen, 1932, p. 170, 444, 459, 569 e 671.

A primeira obra do jovem Flusser não reflete apenas a situação social e política da época, mas também suas tendências artísticas e intelectuais. O que chama a atenção é sobretudo a forma do seu primeiro trabalho – um drama. Encontrar uma peça no espólio do autor é algo inusitado, já que o teatro nem é sequer um tema de seus ensaios posteriores.⁹¹ Por outro lado, *Saul*, embora contenha rubricas de encenação, não é uma obra teatral típica e sem muita dificuldade poderia ser lida simplesmente como um texto filosófico ou literário. Ela pode ser entendida como uma reflexão sobre a situação da Europa Central da década de 1930, em forma dialógica, aberta à interação com o público. Desse ponto de vista, presenciamos nela a origem do estilo que Flusser desenvolve décadas mais tarde e se torna tão típico de sua escrita.

O estilo dramático é baseado no diálogo, embora nem sempre no sentido tradicional. A despeito dos monólogos que dominam a peça de Flusser, sua estrutura como um todo é dialógica: as personagens que se revezam no palco representam vozes das diversas identidades judaicas que dialogam entre si; os elementos dicotômicos, como feminino e masculino, escuridão e luz, época bíblica e século XX, poesia e prosa científica etc., criam uma tensão dialética. A inversão dos valores tradicionais como a luz relacionada à opressão, a escuridão à paz e segurança, o Deus único à violência, Moisés dirigindo-se a Deus em insultos, Saul renunciando a seu privilégio do eleito – tudo isso pretende causar desconforto e indignação na plateia, esperando por uma resposta. A intenção de Flusser não é convencer leitores ou eventuais espectadores sobre sua verdade; ele quer é despertá-los, atrair seu interesse, incitar um debate sobre um assunto que ele considera urgente.

O tratamento da própria matéria bíblica é dialógico. A identidade do Saul bíblico, o primeiro rei dos hebreus, está mantida, assim como são claros os motivos do seu sofrimento, correspondentes à narrativa do *Primeiro Livro de Samuel*. Flusser, porém, muda a perspectiva da qual podem ser entendidas as personagens dessa história, e desta forma muda completamente seu significado e a atualiza. Ele acrescenta uma dimensão existencial ao sofrimento de Saul, com o que a narrativa bíblica ganha em complexidade. Ao mesmo tempo, o foco do autor na condição existencial de Saul dos tempos bíblicos

⁹¹ O que encontramos no espólio é, por exemplo, o texto “Ser judeu em Andorra” publicado no Suplemento Literário de *O Estado de SP*, na década de 1960. Embora o ensaio esteja relacionado à peça de teatro do dramaturgo suíço Max Frisch, *Andorra*, de 1961, no foco de Flusser não está a peça em si, mas a crítica escrita por Décio Almeida Prado e o tema do antissemitismo.

lhe permite criar um paralelo com a condição existencial dos judeus europeus da sua época.

Podemos ver que o paralelo mencionado não é gratuito, já que a própria história do primeiro rei dos hebreus está carregada de significados que são perfeitamente aplicáveis à situação que vivia a comunidade judaica europeia às vésperas da Segunda Guerra Mundial. A narrativa sobre o Saul bíblico, muito mais de que história de um rei, é a história de uma tragédia humana anunciada. A escolha divina que entrou na sua vida de repente, arrancou-o do meio das pessoas próximas, expondo sua vulnerabilidade e o lançando a situações atormentadoras, que se encerrarão apenas com sua morte violenta.

5.1. SAUL BÍBLICO

No *Primeiro Livro de Samuel* lemos que o povo de Israel pede um rei para lhe garantir segurança na guerra contra os filisteus e outros povos inimigos. Sua solicitação causa, porém, grande desagrado não apenas ao sacerdote Samuel, que media o contato entre os hebreus e seu Deus, mas ao próprio Iahweh. Ter um rei é contra as prescrições divinas: “Eu sou Iahweh, vosso Santo, o criador de Israel, vosso rei.” (Is. 43:15)

Deus atende ao pedido de seu povo, mas fica claro que isso não será bom para ninguém: “Atende a tudo o que te diz o povo”, ordena a Samuel, “porque não é a ti que eles rejeitam, mas é a mim que eles rejeitam, porque não querem mais que eu reine sobre eles.” (1 Sm: 8:7)

O próprio desejo de um rei é, claramente, um fruto de transgressão de Israel, de sua desobediência. E como tal será entendido por Deus. Mas o que mais importa para Flusser nessa história bíblica é um homem que se encontra na linha de fogo entre o povo rebelde e a decepção divina. Saul, “[...] um belo jovem. Nenhum outro havia entre os israelitas mais belo do que ele. Dos ombros para cima, ele ultrapassava todo o povo.” (1 Sm: 9:2) Ele é o escolhido por Deus para ser o primeiro rei de Israel. O que nos surpreende é a maneira como foi escolhido. Como se a escolha fosse feita a partir de um imaginário infantil: um jovem, o mais belo e mais alto de todos. Esse fato torna-se ainda mais gritante se comparado com a escolha do segundo rei de Israel, Davi. Nessa ocasião, Deus explica a Samuel: “Não se trata daquilo que os homens veem, pois eles veem apenas com os

olhos, mas Iahweh olha o coração.” (1 Sm. 16:7). Davi tornou-se soberano devido ao seu coração, caráter, personalidade, enquanto Saul, por meras características físicas.

E Saul realmente não apresenta traços que se possam esperar de um rei. Muito pelo contrário, ele é uma pessoa hesitante, depende da ajuda e da opinião dos outros e, frequentemente, fica à mercê das forças externas. No primeiro momento, é seu pai Cis que lhe dá ordens, pedindo-lhe para procurar umas jumentas perdidas e trazê-las de volta. Solicita a Saul que leve consigo um jovem servo. Não encontrando os animais, Saul, preocupado com seu pai, sugere ao servo voltarem. Dessa vez é o servo quem recomenda visitar “um homem de Deus na cidade próxima” para ajudá-los a tomar uma decisão. Saul continua vacilando por não ter como pagar pela profecia, e novamente é o servo quem resolve a situação conseguindo a quantia necessária. Diante da revelação de Samuel, de que ele foi designado para se tornar um rei, Saul mostra-se desconfiado. O sacerdote explica que foi a vontade divina e descreve para ele passo a passo o que terá de fazer nos próximos dias. O ápice dos acontecimentos será um transe em que o jovem deverá entrar: “Então o espírito de Iahweh virá sobre ti, e entrarás em transe com eles [profetas] e te transformarás em outro homem.” (1 Sm.10:6) Saul, que até o momento recebia ordens do pai e atendia sugestões de um servo, será transformado por meio de um transe em um outro homem para que se possa tornar rei. E mesmo cumprindo todas as exigências de Samuel, na hora da escolha, quando é indicado rei, Saul, em pânico, esconde-se no meio das bagagens.

Por fim, e, apesar de tudo, Saul é proclamado rei dos hebreus, encontrando-se, de repente, num terreno delicado entre a vontade divina e a vontade do povo, as quais com lamentável frequência não se correspondem. Um dos seus poucos momentos grandiosos na história bíblica é a vitória contra os amonitas. No entanto, novamente seria à toa procurar a iniciativa própria do novo rei. Nas escrituras sagradas lemos que foi “o espírito de Deus [que] caiu sobre ele, e ele se encheu de cólera.” (1 Sm.11:6) Saul então despedaça um boi e manda enviar suas partes pelos mensageiros a todo o território de Israel, assustando aqueles que se atrevessem a recusar participar em sua expedição militar. Apenas assim ele consegue “sua” primeira vitória. Mas logo no próximo combate, ele, dessa vez sem ajuda de “o espírito de Deus”, fica completamente desorientado. O povo, com medo dos filisteus, o abandona, Samuel não chega na hora combinada ao encontro, e Saul então oferece um holocausto que não está de acordo com as prescrições. Samuel, que finalmente aparece, o chama de insensato, avisando, que “Iahweh já achou um

homem conforme seu coração, e o instituiu para chefe do seu povo [...]” (1 Sm. 13:14) Ou seja, Deus escolheu um outro rei ainda antes de Saul ter cometido seu primeiro erro, pelo menos na percepção humana do tempo. A primeira falha logo é seguida por outra, quando na guerra contra os amalequitas, o infeliz rei dá ouvidos ao povo e novamente não cumpre a ordem divina.

Para Saul errar é suficiente a falta da presença do espírito de Deus. Por conta própria, ele sempre age de maneira equivocada. E mais um aspecto marca sua história: sua proximidade com o povo em detrimento da proximidade com Deus. Esse é um traço completamente diferente do eleito Davi nesse texto bíblico. Os atos de Davi do *Primeiro Livro de Samuel* estão sempre em perfeita harmonia com a vontade divina.

A passividade de Saul vai tão longe, que inclusive seu sofrimento tem origem externa: “O espírito de Iahweh tinha se retirado de Saul, e um mau espírito procedente de Iahweh, o atormentava.” (1 Sm. 16: 14) Dessa forma, nem seu martírio interno é fruto das consequências dos seus atos, que poderiam levar ao arrependimento, mas sim de uma troca que acontece dentro de seu corpo: o espírito de Deus cede seu lugar para um espírito mau. A impotência de Saul perante as forças que o governam é extrema.

O jovem Flusser no seu drama muda completamente a perspectiva da qual Saul pode ser visto e, com ela, seu papel no palco da história da humanidade. Saul como rei bíblico é uma figura bastante complicada, insegura, rançosa, descontrolada e atordoada. Na peça, entretanto, são justamente sua vulnerabilidade e imperfeição que o tornam um representante emblemático do homem exposto à situação que está fora de seu controle. Tudo que o desclassifica na história bíblica, na peça adquire um significado profundamente humano.

Em oposição a Saul encontramos Davi, tanto na narrativa contada no *Primeiro Livro de Samuel*, como no drama de Flusser. Sua contraposição manifesta-se na forma da disputa da liderança do povo, assim como na expressão de suas faculdades psicológicas, espirituais e morais. A capacidade de Davi de se manter em conexão com Deus, o fato que o torna um herói sem igual nas escrituras sagradas, na peça torna-o um homem perverso e desleal, descompromissado com a comunidade de seus pares. A ligação de Davi com o povo é um acidente histórico e geográfico. O que lhe é essencial é sua relação com o divino. Ele está além do bem e do mal no contexto do nosso universo.

Na peça de Flusser, o desrespeito de Davi se demonstra na frívola troca de Iahweh por Allah no seu hino de louvação:

Davi:

[...] E Tu me seguras nos braços,
quero louvar Tua misericórdia,
grande Iahweh, grande Iahweh, grande Iahweh, na noite.

A mesma voz canta:

[...] E Tu me seguras nos braços,
quero louvar Tua misericórdia
Allah é grande, Allah é grande, é grande a majestade de Allah.

Além disso, ele não demonstra a mínima compaixão com o sofrimento de Saul e anseia, abertamente, por seu lugar de realeza. Nessa lógica, o vínculo com o divino iguala-se à relação serviçal com as forças que exploram o ser humano sem piedade.

5.2. ALGUNS PARALELOS COM VANGUARDAS TEATRAIS

Vejamos de perto alguns aspectos que a peça do jovem Flusser compartilha com as tendências artísticas e intelectuais da época. Nosso foco serão sobretudo o Expressionismo, que ganhava espaço nos palcos alemães, austríacos e praguenses a partir da segunda década do século XX e o teatro épico que aproveitou alguns elementos cênicos e estruturais do teatro expressionista, enfatizando o engajamento social presente já em algumas obras da segunda geração do primeiro movimento.

O Expressionismo, que nasce na Alemanha na primeira década do século XX, diferentemente do Surrealismo ou do Futurismo, não é uma escola fechada com o programa definido. Trata-se muito mais de um movimento com um vasto espectro de ideias e formas que se manifesta em diversas áreas, como as artes plásticas, a música, literatura ou teatro. Ele é “[...] uma atitude espiritual em relação ao mundo e à arte, uma

consciência social particular, uma filosofia estética que tenta revolucionar a sociedade alemã da época.” (FERNANDES. In GUINSBURG, 2002, p. 225) O Expressionismo reflete uma profunda crise social associada a mudanças que ocorreram com as revoluções burguesas e recupera o anseio romântico para reunir novamente vida e arte. O clima da transição do século XIX para o XX é marcado por uma profunda insegurança de referências e acentuação de conflitos latentes e manifestos. A Primeira Grande Guerra, então, mostrou que todos esses receios eram mais que legítimos. (SOUZA. In GUINSBURG, 2002, p. 87)

No movimento expressionista, manifesta-se uma série de elementos filosóficos relacionados diretamente com a crise da racionalidade do século XIX.

[...] o que é comum é, exatamente, um certo mal-estar que advém do descompasso entre as promessas da razão moderna e a realidade tal como ela efetivamente se dá: uma desconfiança marcada num determinado modelo de racionalidade e a procura de alternativas cabíveis a um fracasso pressentido ou experienciado. (SOUZA. In GUINSBURG, 2002, p. 87)

No campo da filosofia, a busca das alternativas está vinculada a diferentes pensadores e correntes que começaram a articular suas ideias desde a primeira metade do século XIX. Soren Kierkegaard (1813-1855) recusa as premissas do idealismo unificante, alegando que quem pensa encontra-se na circunstância da sua própria existência; Arthur Schopenhauer (1788-1860) desclassifica a razão em favor da vontade, inspirando-se no pensamento oriental, sobretudo o budismo; Friedrich Nietzsche (1844-1900) defende a subjetividade singular, expressando suas ideias por meio da nova linguagem que procura romper limitações do pensamento ocidental e o assim chamado “rigor especulativo”. (Ibid., p. 87-91) O século XX abre novas frentes para pôr em questão a racionalidade que se empoderava do campo das ciências tanto exatas quanto humanas desde o Século das Luzes. A fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938) radicaliza o cogito cartesiano através do conceito “consciência intencional” trazido para a filosofia moderna por Franz Brentano⁹². O objetivo de Husserl é alcançar o rigor metodológico da filosofia e chegar

⁹² Franz Brentano (1838-1917), filósofo e psicólogo alemão, mestre de Edmund Husserl. Nas suas pesquisas recusa especulação e recorre à experiência. A partir dela, define psicologia como ciência dos fenômenos psicológicos. Afastando-se tanto do objetivismo como do subjetivismo caracteriza o ato do pensamento como uma relação com o objeto. (HUISMAN, Denis. *Dicionário dos filósofos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004)

ao essencial dos dados que se dão à consciência. A consciência é uma relação, ela é sempre consciência de algo, ela é intencional. “Esse algo não é a realidade empírica, mas aquilo que, da realidade, é percebido pela consciência *como* real, ou seja, como *sentido da realidade*.” (Ibid., 2002, p. 96) A fenomenologia de Husserl influencia profundamente o pensamento filosófico do século XX, colocando em foco as condições da existência humana a partir do qual surgiram várias formas do pensamento existencialista.

O início do novo século é marcado também pelo florescimento das filosofias do diálogo, que se opõem à função do *logos* que marca o pensamento filosófico desde os seus primórdios na antiga Grécia. O *logos* e sua capacidade de penetrar a realidade, classificar e categorizá-la e diferenciar o que *é* e o que *não é*, emitir juízos sem necessitar outra instância da legitimação além de si mesmo, torna-se uma categoria obsoleta e insuficiente para responder às novas demandas do homem moderno. No meio da crise da racionalidade ocidental, a filosofia resgata a intersubjetividade como dimensão fundamental do pensamento filosófico. (SOUZA. In GUINSBURG, 2002, p. 85-97) Um dos representantes importantes dessa tendência é Martin Buber (1878-1965). Mais adiante falaremos sobre sua influência no pensamento do jovem Flusser.

O Expressionismo manifestou-se inicialmente no campo das artes plásticas, sendo seus princípios delimitados no ano de 1905. Os pintores do movimento desenvolveram uma tendência presente nas obras de Cézanne, van Gogh ou Matisse que se opuseram ao naturalismo e impressionismo vigente na sua época e realizaram uma arte da expressão ativa e forte, afastando-se da objetividade e da pintura sensorial. (MANN; FRIEDMANN.⁹³ Apud MATTOS. In GUINSBURG, 2002, p. 51) Grupos dos artistas, por exemplo, *Die Brücke* ou *Der Blaue Reiter* começaram a desenvolver as ideias do novo estilo de formas diferentes e a executá-las como tal. Enquanto *Die Brücke* apostava na libertação da arte do puramente estético e numa nova relação com a vida e com o cotidiano, buscando restabelecer o elo entre o homem e a natureza, *Der Blaue Reiter* sustentava a autonomia da dimensão estética da qual brotaria uma nova atitude espiritual perante o mundo; para esse grupo, a renovação da arte passaria pela intensiva pesquisa formal. (MATTOS. In GUINSBURG, 2002, p. 47, 48)

⁹³ MANN, Otto; FRIEDMANN, Hermann (orgs.). *Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung*. Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1956, p. 9.

Na literatura foram seguidos os mesmos princípios dos artistas plásticos e os poetas procuravam uma forma fortemente expressiva da sua poesia. (Ibid., p. 51) A primeira geração expressionista (1905-1914) apresenta traços cosmopolitas dialogando com outras vanguardas, sobretudo com o Futurismo e com o Cubismo. Procura por uma nova linguagem artística, capaz de expressar a sensibilidade do homem do mundo moderno a preocupação existencialista, uma expressão da experiência do “eu” que enfrenta um mundo em colapso. (MATTOS. GUINSBURG, 2002, p. 53) Na literatura, o Expressionismo começa a se manifestar a partir de 1910. Nesse ano, em Berlim, jovens escritores expressionistas fundam Cabaré Neopatético (Neopathetisches Cabaret), e publicam seus trabalhos na revista *Der Sturm*. (Ibid., p. 44-45).

Após o início da guerra, entre os expressionistas começam a predominar traços nacionalistas, mas a experiência com campos de batalha tomados por corpos mortos e mutilados independentemente da nacionalidade, esvazia o sentido das propagandas militares e transforma as bases do movimento. Os artistas passam, frequentemente, a assumir posições pacifistas, e o movimento toma o rumo do engajamento político-social. A segunda geração expressionista (1915-1925) abandonou as pesquisas formais em favor de uma arte voltada para a expressão de sentimentos exaltados menos mediada possível, aumentando assim a dramaticidade da produção artística. Nessa atmosfera de efervescência emocional artistas de diversas áreas frequentemente usavam temas bíblicos na sua produção. (MATTOS. In GUINSBURG, 2002, p. 43-56)

O drama expressionista é centrado no protagonista, entretanto, a função do indivíduo é diferente comparado com o Pré-romantismo e o Romantismo. Não se trata mais de um indivíduo excepcional, um gênio. Anatol Rosenfeld salienta que a projeção da própria subjetividade para o palco não deve ser entendida no sentido de um autorretrato psicológico e sim da “redução fenomenológica”, isto é, da objetivação de estruturas essenciais, em vez da descrição de processos psíquicos empíricos. Para Rosenfeld, esse é um dos aspectos fundamentais do Expressionismo. (ROSENFELD, 1997, p. 114) Nas encenações teatrais das peças expressionistas, foi abolido o “como” ou “como se”, rompendo com a ilusão realista e a verossimilhança psicológica. Os dramaturgos “visaram ao elementar, ao primitivo e bárbaro, ao mito e culto, às visões monumentais e ao gesto patético e extático.” (Ibid., p. 115)

Ivan Goll (1891-1950), poeta franco-germânico, cuja obra oscila entre Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo, escreve: “A realidade da aparência é

desmascarada em favor da verdade do ser [...] Já não ‘heróis’, mas seres humanos, já não caracteres e sim os instintos desnudos. Totalmente desnudos.” (Apud ROSENFELD, 1997, p. 119) A própria função do diálogo modifica-se frente à prioridade da expressão mais genuína possível. As conversas “não alteram o rumo dos acontecimentos, mas intensificam sensações, desejos e intuições, que o protagonista enuncia desde a primeira cena da peça.” (ROSENFELD, 1997, p. 200)

O teatro expressionista que se consolida na segunda metade da década de 1920, inspira-se na dramaturgia que começou a introduzir novas formas no palco, desde o século XIX. Mencionemos pelo menos três autores: Georg Büchner (1813-1837), August Strindberg (1849-1912) e Frank Wedekind (1864-1918).

O drama *Woyzek*, de Büchner, antecipa o teatro de Strindberg e o dos expressionistas com a atmosfera irreal até a abstração, bem como a tipização das personagens e a objetivação radical de vivências subjetivas. Ele submeteu o tempo e espaço dramáticos às necessidades expressivas das personagens centrais e mostrou a solidão como um fato humano fundamental. (ROSENFELD, 1997, p. 61, 111)

Em 1890, Frank Wedekind escreveu uma peça *O despertar da primavera*, que marca a transição do Naturalismo ao Expressionismo através da introdução dos elementos fantásticos na cena e da distorção caricata e fantasmagórica das personagens. (LIMA. In GUINSBURG, 2002, p. 193) Sua estreia se realizou apenas 16 anos depois.

As peças tardias de August Strindberg (1849-1912) como, por exemplo, *O caminho de Damasco* (1898) sugerem “uma estrutura liberta da causalidade em que a trajetória do herói cria, a cada movimento, as personagens, o espaço, o tempo e a situação adequados para expressar estados anímicos ou problemas existenciais imperativos.” (Ibid., p. 200) A estrutura das peças de Strindberg liberta-se do encadeamento e se concentra na vida interior. Seus heróis evoluem em direção ao aperfeiçoamento espiritual, sendo a consequência do drama de ordem interior. Os expressionistas vão aproveitar a estrutura das peças de Strindberg que foca na vida interna do herói; o herói próprio, entretanto, passa por uma transformação. As personagens tornam-se tipos universais, portadoras de utopias humanas e sociais. A trajetória interna do protagonista pode variar, e assim nas peças de Wedekind ou Hasenclever, a personagem principal sai fortificada para enfrentar a totalidade da experiência, enquanto para Toller e Kaiser, a transformação do herói é uma finalidade em si. “Em ambos os casos, sua trajetória é similar à das

‘estações’ nas moralidades do drama medievo, em que o obstáculo à progressão da jornada não tem outro desígnio senão o de pôr à prova espiritual do peregrino.” (Ibid., p. 201) De qualquer forma, devido ao foco na vida interior, o monólogo torna-se uma das características do drama expressionista.

No palco então, encena-se o próprio desenvolvimento psicológico da personagem, seus conflitos e sua visão do mundo. O cenário expressa a condição existencial dos protagonistas. Max Reinhardt, cenógrafo austríaco, atendeu de bom grado as tendências do drama expressionista, introduzindo um cenário geometrizado e jogos intensos de luz e sombra que dramatizavam a cena. (MATTOS. In GUINSBURG, 2002, p. 59-60)

A primeira peça expressionista foi encenada em 1909 em Viena. *Assassino, esperança das mulheres*, escrita por Oskar Kokoschka entre 1907 e 1908, gerou um considerável escândalo. “Garantiu a seu autor a primazia de ser agraciado por um crítico com a qualificação ‘artista degenerado’, expressão que o nazismo invocaria posteriormente, ao perseguir indiscriminadamente os expressionistas e os demais vertentes da vanguarda.” (LIMA. In GUINSBURG, 2002, p. 197) A obra de Kokoschka que pode ser considerada uma peça-programa, é uma dramatização do tema sexual. Ao contrário do Naturalismo, porém, retrata a sexualidade como uma energia perene e irreduzível à análise. A fragmentação do discurso verbal presente na peça foi adotada por outros autores, como, por exemplo, por August Stramm, na peça *Sancta Suzana* (1914), em que as rubricas superam em extensão os diálogos e a função fundamental é reservada ao gesto. (Ibid., p. 197-198)

Enquanto o Surrealismo, o Dadaísmo ou o Futurismo exploram a ciência e suas novas descobertas, o Expressionismo recorre sobretudo ao mítico. Por exemplo, Gottfried Benn em *Ítaca* (1914), estabelece uma polaridade na qual reconhecemos a influência da obra filosófica de Nietzsche, com palavras-chave como sangue, sonho, mito, êxtase e dionisíaco que se contrapõem aos conceitos de intelecto, cérebro, conhecimento e lógica. (Ibid., p. 198-199)

Em Praga, a estreia do primeiro drama expressionista ocorreu em 30 de setembro de 1916, no Teatro Alemão. A peça de Walter Hasenclever, *Der Sohn*, (*O filho*), concebida entre 1913 e 1914, gira ao redor do conflito geracional que expande do espaço privado ao público, da relação entre pai e filho às classes sociais. (Ibid., p. 198-199)

O conflito de gerações é bastante característico do teatro expressionista. Georg Kaiser, na sua peça *De manhã à meia-noite*, escrita em 1912, aborda esse tipo de conflito não como um problema histórico ou dialético, mas como “energia vital declinante dos velhos que tentam subjugar a força ascendente da geração mais jovem.” (Ibid., p. 198) Kaiser adotou a estrutura entrecortada do drama de estações inspirada no teatro de Strindberg e influenciado, também ele, pelo pensamento de Nietzsche, procurando para suas personagens uma vida plena e de êxtase dionisíaco. (Ibid., p. 202) No seu drama histórico *Os burgueses de Calais*, escrito no primeiro ano da Grande Guerra, mostra-se a transformação da base do Expressionismo da primeira para a segunda geração com o tema do pacifismo. Na sua trilogia *O coral* (1917), *Gás* (1918) e *Gás 2* (1920) tematiza aquilo que preocupa vários intelectuais da época: mecanização como a consequência da segunda Revolução Industrial, “que provoca o desemprego, a avidez da acumulação capitalista, uma nova forma do determinismo econômico que aniquila individualidades e sufoca o *élan vital* de todas as classes.” (LIMA. In GUINSBURG, 2002, p. 204)

Os anos pós-guerra, propícios a posições pacifistas, levaram o movimento à esquerda do espectro político. Ernst Toller é um típico representante dessa alteração, que conduziu a vanguarda teatral alemã, anos mais tarde, ao teatro épico. Toller, em 1914, ingressou no exército alemão como voluntário para, depois de testemunhar as atrocidades da guerra, ter aderido à militância pacifista. Na peça de 1919, *Homem-massa* subintitulada *Um fragmento da revolução social no século XX*, prenuncia o teatro épico tanto em termos de procedimentos dramáticos quanto de tema, comprometendo-se abertamente com o movimento socialista. Toller participa efetivamente nessa dramaturgia nova e em 1927 encena junto com Erwin Piscator *Os maquinoclastas*. De forma geral, depois do ano de 1925, a dimensão do engajamento político começa a se sobrepor à da interioridade no teatro alemão. (Ibid., p. 206-208)

Bertolt Brecht é um dramaturgo emblemático do teatro épico alemão e embora tenha declarado em 1938 que nunca foi expressionista, sua obra *Baal*, escrita em 1918, compartilha vários elementos com o movimento em questão. A trajetória de seu protagonista é circular, lembrando o drama de estações, e as paisagens que seu herói percorre correspondem ao seu estado do espírito. Sua morte então simboliza a reintegração com a natureza. Desde 1926, em várias ocasiões, Brecht se opõe formalmente ao essencialismo da dramaturgia expressionista, rejeitando seu subjetivismo. Por outro lado, deixa se inspirar por uma série de inovações que o

Expressionismo trouxe ao teatro, aproveitando alguns dos seus procedimentos, como “a decupagem em jornadas, a intercalação da prosa e da poesia, a ampliação da personagem até a dimensão de máscara, a utilização do grotesco pra caracterizar instituições sociais burguesas [...]” (Ibid.,p. 210)

Por volta de 1925, o Expressionismo como um estilo artístico encontra-se esgotado na Alemanha; sua influência, no entanto, era perceptível na obra de diversos artistas em vários lugares do mundo. Um dos elementos importantes do legado expressionista é o foco na linguagem artística que deveria estar a serviço da expressão do mundo interno do artista, trazendo junto a necessidade de renovação das linguagens formais da arte; uma ideia adotada desde então por diversos artistas do mundo. (MATTOS. In GUINSBURG, 2002, p. 61)

Na Tchecoslováquia, instaurada em 1918 nos destroços do antigo Império Austro-Húngaro, havia “terreno particularmente propício às expansões vanguardistas”, (LIMA. In GUINSBURG, 2002, p. 214) já que, na década de 1920, vivia um período de renascimento nas artes. Em 2 de janeiro de 1921, estreou a peça expressionista de Karel Čapek *R.U.R.* (Robots Universais de Rossum) em Hradec Králové, alguns dias antes da apresentação oficial no Teatro Nacional de Praga. O drama que tematiza a ameaça que mecanização representa para a humanidade foi no ano seguinte produzida pelo Theatre Guild em Nova York. Ainda em 1921, o Teatro Nacional de Praga encena outra peça de Karel Čapek, dessa vez escrita em conjunto com seu irmão Josef, *A vida dos insetos*. Em 1922, o drama migra novamente para Nova York e, em 1923, para Londres. A peça, que é uma clara crítica social, deixa transparecer o determinismo do comportamento de todos os seres vivos a partir da alegoria de insetos com homens.

No plano da linguagem, a peça dos irmãos Čapek associa prosa e verso numa trama de alta estatura literária e é, por essa razão, um dos mais significativos exemplos da potência lírica da poética expressionista. A liberdade da composição do texto, a riqueza das imagens, a associação ente o plano onírico e a expressão da filosofia idealista (ainda que impregnada de um travo amargo) garantiram-lhe um lugar entre as obras-primas do teatro do século XX. (Ibid., p. 214)

No país dos irmãos Čapek, o Expressionismo é um dos movimentos artísticos mais representativos até a ocupação da Boêmia e da Morávia pelo exército alemão em 1939. Sua presença na sociedade e sua pertinência deve-se, sem dúvida, ao fato de que a sensibilidade do movimento original moldada nas primeiras duas décadas do século XX pela tensão que antecedia a Primeira Guerra Mundial e a avassaladora experiência com a própria guerra, correspondia à atmosfera da Europa Central da década de 1930: a profunda crise econômica que atingia milhares de pessoas, mostrando a fragilidade das instituições sociais e sua impotência frente ao sofrimento humano, ascensão de várias formas do fascismo e regimes autoritários e, principalmente, preparativos para uma nova guerra.

É essa atmosfera que penetra também a peça *Saul*, de Flusser. A atmosfera angustiante da opressão do ser humano pelo sistema político vigente, especificamente dos judeus que começam a viver sob a sombra do iminente holocausto. As rubricas revelam uma série de afinidades com a cenografia expressionista: o jogo de luz e de escuridão é o elemento mais dramático na peça, além do vazio da cena, que pode ser lido como correspondente ao esvaziamento do sentido da existência humana, um dos temas da peça. A própria escolha do material bíblico como um pano de fundo condiz com a exacerbação emocional que reflete a angústia do momento histórico que o autor vive.

Assim como vários dramaturgos expressionistas, também Flusser levanta o problema do conflito geracional. A figura paterna que simboliza o sistema autoritário e sistema opressor vigente na sua peça, fundem-se a uma luminosidade ofuscante e brutal, que representa tanto a luz do dia como a luz do Deus único, que se opõe à escuridão das trevas. A distorção com que Flusser atualiza o tema bíblico desafiando e questionando os valores tradicionais, leva-o a enaltecer a escuridão da noite como o elemento materno da Natureza. A expulsão desastrosa do homem do seu seio protetor é um paralelo à tradicional expulsão do paraíso bíblico. Ansiedade do homem pela volta ao estado original, pela vida dentro da natureza, é trágica, por ser impossível. Na peça, todas as figuras femininas representam as raízes do homem, tanto as abstratas como as concretas, permitindo ao autor mudar os planos da mesma vivência. Assim Flusser desliza do plano existencial ao pessoal, deixando a condição humana refletida a certa distância ganhar traços concretos na saudade devastadora que Saul sente da sua mãe e do seu lar perdidos para sempre.

Mãe:

Deixa descansar meu rosto aflito em teu colo.
 Mãe, mãe, deixa-me ficar junto a ti,
 me deixa beijar tuas rugas,
 me deixa respirar teu amor.

Anatol Rosenfeld relaciona a linguagem alógica, como um estilo desde o balbuciar até os hinos largos e extáticos, à revolta e a afirmação dos novos valores que lançam a juventude contra os pais autoritários e contra as autoritárias formas políticas e sociais estabelecidas. (ROSENFELD, 1997, p. 112) A acusação e as ofensas a Deus pronunciadas por Moisés ou os gemidos de delírio e as súplicas de Saul, não poderiam ser exemplos melhores.

Moisés:

A maior de todas as construções, Teu palácio divino,
 cimentado com suor e sangue, ficará escarnecido pelo tempo.
 Dentro morarás, sem forma, sem sangue, solitário,
 bem protegido pelas paredes, invisível a todos os projéteis.

Saul (geme):

Que noite mais que escura.

Saul (numa outra cena):

Senhor, eu não quero ser Tua luz.
 Devolve minha escuridão.

Uma estrutura bastante comum do drama expressionista, como vimos, é o drama de estações, *Stationendrama*, herdado das peças de Strindberg, inspiradas nos dramas/moralidades medievais. A jornada interna de Saul na peça, em princípio, não apresenta nenhum progresso na sua evolução, já que os obstáculos no caminho sob as formas da eleição divina, da opressão autoritária, da perda das raízes do lar e da natureza, o destroem psicicamente e, por fim, o matam. Há, porém, a segunda parte da obra, na qual o cadáver de Saul aparece em pleno século XX. É nesse momento que ela ganha contornos do teatro brechtiano, em que a determinação social se sobrepõe à subjetividade

do protagonista. Saul, na segunda parte do drama, encontra-se sem vida não em consequência da sua finitude como todo ser mortal, que se concretizou de alguma forma na história bíblica; ele está no estado da impotência absoluta porque sua vida e morte, sua existência, foram reduzidas a uma prescrição higiênica

Médico:

Não quero discutir com o senhor. O que pretende fazer com Saul agora?

Outro:

É o senhor que pergunta? Um médico? Há as ordens de prescrições sanitárias do nosso país e da época na qual vivemos. Enterrar.

No contexto do drama de Flusser, Saul entra numa segunda etapa da sua jornada, passando por uma transformação interna. Transformado, Saul morto torna-se uma testemunha que denuncia a sociedade.

No drama expressionista, a hipérbole na expressão concreta do gesto como convulsão, deformação ou grito, é adequada à gravidade da ameaça, em que nenhum gesto pode ser pequeno. É nesse tipo de gesto que se encontra a denúncia. O final catastrófico tão comum às peças expressionistas é gerado pela tensão do conflito iminente, que leva a personagem ao limite da sua racionalidade e da sua capacidade de resistência psicológica. (GARCIA, 1997, p. 120)

O delírio do Saul de Flusser é, sem dúvida, adequado ao seu sofrimento que, em algum momento, torna-se inarticulável, pois insuportável. A impossibilidade de articulação resulta em balbucios do rei desventurado, numa dor sem fim, numa ruína física. A morte do Saul bíblico não é muito clara. Quando ele se encontra no meio do cerco de inimigos, dentro do qual foram assassinados seus três filhos, pede seu escudeiro que transpasse a espada pelo seu corpo. O escudeiro se recusa a cumprir seu desejo e Saul acaba se lançando sobre ela sozinho. Contudo, na história contada para o rei Davi por um mensageiro amalequita que introduz a narrativa do *Segundo Livro de Samuel*, o próprio relator seria o assassino de Saul. Depois de presenciar a cena violenta no meio dos

inimigos, aproxima-se do rei fatalmente ferido, mas ainda com vida. Saul então pede o golpe final para abreviar seu sofrimento, o que lhe é concedido.

O drama de Flusser abre mais uma dimensão da sua morte, perfeitamente cabível ao sofrimento desmedido. “Mil flechas frias, gélidas, / apontadas contra o coração, / insensível, morto.” Saul estava morto no sentido mais profundo ainda antes de sua destruição física. O que sobra é um vazio que priva tudo de qualquer sentido possível.

A ideia da morte antecipada num sentido existencial continua viva para Flusser ainda anos depois. Ele se refere da mesma maneira a seus pais na autobiografia *Bodenlos*.

Quando, muito mais tarde, vieram notícias das suas várias mortes terríveis, tais notícias não mais tocavam a gente. A decisão para a fuga já os tinha levado para o reino das sombras, e o mero assassinio pelos nazistas não passava de execução mecânica de um projeto lançado pela fuga. Não foram os nazistas, foi a decisão para a fuga que matou a família da gente⁹⁴. (Flusser, 2007, p. 33)

A morte física é, para o autor, uma mera consequência das decisões que muito antes puseram fim ao nosso mundo, à vida dos outros e à de nós mesmos.

Anatol Rosenfeld observa, em seu texto sobre o teatro moderno, que os autores do drama expressionista recorriam ao elementar, ao primitivo e bárbaro, ao mito e culto, às visões monumentais e ao gesto patético e extático. A destruição da sintaxe é uma manifestação da rebelião e do desprezo de uma ordem vigente. (ROSENFELD, 1997, p.112-115)

Nesse contexto, vale mencionar o texto de Walter Benjamin, *Origem do drama barroco alemão*, concluído em 1925, no qual é destacada a afinidade entre o barroco alemão, *Trauerspiel*, e o Expressionismo.

⁹⁴ Na sua autobiografia, Flusser se refere a si mesmo em primeira pessoa do plural de uso coloquial, a gente. Como ele aponta no primeiro capítulo da parte *Monólogo*, “Atestado de falta de fundamento”, ele se propõe a servir de laboratório para os outros. Nessa forma gramatical bastante incômoda, principalmente antes de o leitor se acostumar ao estilo inusitado para uma autobiografia, o autor procura se afastar da sua subjetividade e servir de um modelo, como um tipo de pessoa que perdeu suas raízes e é condenada a viver para o resto da vida num estado de *Bodenlos*, sem chão, sem fundamento.

É na dimensão da linguagem que aparece com toda a sua clareza a analogia entre as criações daquela época e as contemporâneas, ou do passado recente. O exagero é uma característica comum a todas. Essas produções não brotam no solo de uma existência comunitária estável; a violência voluntarista do seu estilo procura, pelo contrário, mascarar, pela literatura, a ausência de produções socialmente válidas. Como o Expressionismo, o Barroco é menos a era de um *fazer* artístico, que de um inflexível *querer* artístico. É o que sempre ocorre nas chamadas épocas de decadência. (Benjamin, 1984, p. 77)

Nesses momentos históricos, quando estruturas tradicionais falham, a arte emerge como um ambiente de dinâmica própria capaz de articular e incentivar mudanças dentro da sociedade.

A unidade da forma e do conteúdo é uma marca comum a todas as obras de Flusser, que transparece de maneira mais ou menos explícita. Em *Saul*, os cantos bíblicos da primeira parte da peça e a prosa (pseudo-)científica da segunda parte, não servem apenas para introduzir o leitor à atmosfera da devida época, mas apontam para a própria articulação da realidade, uma articulação das condições que cercam o homem. Embora Flusser tenha submetido a estrutura da história bíblica a profunda metamorfose, ele a mantém fiel à sua linguagem. Ele consegue preencher a forma de salmos, hinos, lamentações, com um novo conteúdo que reflete a condição existencial do homem nas primeiras décadas do século XX. O essencial, porém, fica – a preocupação central da Bíblia com o ser humano. Apesar do canto do Moisés de Flusser ser acusador, as lamentações de Saul delirantes e os hinos de Davi irônicos, o homem com todos os seus defeitos e fraquezas permanece no primeiro plano. Isso sobe terrivelmente à tona na última cena, a do século XX, de onde o significado de um ser humano desaparece, substituído pelo discurso prosaico de dois representantes de ciência.

Se, na primeira parte da peça, que alude aos tempos bíblicos, encontramos uma série de traços do teatro expressionista, a segunda parte do drama, que representa o século XX, como já apontamos, apresenta características que podem ser identificadas com o teatro épico, onde o palco “narra” de várias formas.

O elemento épico de *Saul* está implícito ao protagonista, cuja história é do conhecimento geral de todo leitor da Bíblia, por mais ocasional que seja. A narrativa inerente à personagem principal da peça abre espaço para dois momentos diferentes. Na primeira parte do drama, liberta o foco para a vida interna do protagonista, sem perder o contexto da sua condição particular. Na segunda parte, por sua vez, a crítica da situação

política do momento histórico fica absolutamente clara, poupando o autor da necessidade de introduzir outros elementos narrativos que interfeririam na dinâmica no palco.

Um dos aspectos fundamentais do teatro épico é a reflexão que pretende despertar na plateia, introduzida por diversas estratégias. Com esse propósito, Bertolt Brecht desenvolve um particular método dialético com a capacidade de desvendar condições nas quais seus espectadores vivem. Walter Benjamin analisa seu método no ensaio *Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht*. O dramaturgo alemão, em vez de atacar de fora as condições em que vivemos, procedimento comum para outros autores, “[...] Brecht as deixa criticarem-se mutuamente, de modo altamente mediatizado e dialético, contrapondo logicamente uns aos outros os seus diversos elementos.” (BENJAMIN, 1985, p. 85) Função crucial nessa dialética exerce o gesto, empregado como retardador da ação. A interrupção do curso deve causar no público uma espécie de refluxo. Brecht chama esse tipo de gesto de social e o define da maneira seguinte:

Chamamos *esfera do gesto* aquela a que pertencem as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras. A posição do corpo, a entonação e a expressão fisionômica são determinadas por um *gesto social* [...] O ator apodera-se da sua personagem acompanhado com uma atitude crítica de suas múltiplas exteriorizações; e é com uma atitude igualmente crítica que acompanha as exteriorizações das personagens que com ele contracenam e, ainda, as de todas as demais. (BRECHT, 2005, p. 61-62)

A vantagem do gesto é sua difícil falsificação e seu caráter fechado, ou seja, tem nítido início e fim. Essas características permitem ao gesto expressar uma atitude. Um gesto que interrompe a ação e é uma atitude que revela as condições. Não se trata de explicar as condições ao espectador, mas deixá-lo descobri-las sozinho através do espanto. O espanto que aponta para uma prática filosófica, socrática. No indivíduo que se assombra, desperta-se o interesse de forma originária. O objetivo de Brecht é transformar esse interesse originário num interesse de especialista. (BENJAMIN, 1985, p. 81)

Outro elemento frequentemente utilizado no teatro épico com intenção de estimular curiosidade e reflexão é a figura do narrador. Como um elemento estranho à situação, como alguém distanciado da cena em curso, faz transparecer as condições que pretendem ser mostradas e reveladas. Quem assume o papel do “narrador” na segunda parte da peça de Flusser, é, paradoxalmente, Saul morto. Sua impotência de se manifestar, é um dado revelador das condições vigentes. Assim, quando o drama aparentemente

ganha uma forma mais tradicional em diálogo, logo se verifica que o verdadeiro diálogo não existe e, sim, apenas a representação do discurso objetivador das ciências do homem, tanto das biológicas (médico de avental) como das humanas (transeunte filosofante, um analista do tipo freudiano). Saul continua sendo protagonista da peça, e sua reificação, classificação e, finalmente, o descarte mostra o esvaziamento do sentido da vida humana para as estruturas políticas e sociais reinantes das primeiras décadas do século XX.

As duas personagens, médico e transeunte, mais do que homens de carne e osso desfrutando uma conversa, são símbolos do estado da ciência em curso. Junto com o caráter opressor da luz forte na peça, eles representam uma implacável vitória da ordem dominante. No lado oposto, dos derrotados, encontra-se a personagem central da peça, outrora vivo e jorrando poesia, agora sem vida, transforma-se em objeto do debate científico impessoal e, em princípio, desinteressado. Por fim não importa a razão da morte de Saul nem sua importância ou desimportância para a história da humanidade. O que importa para os dois representantes da ciência do século XX é o cumprimento das prescrições higiênicas da época. O que eles pretendem enterrar não é apenas um cadáver, é toda a uma cultura destinada à extinção, de acordo com as monstruosas normas eugênicas da época. Eles estão prestes a enterrar toda uma dimensão humana no sentido existencial mais amplo, reduzi-la aos processos biológicos e aos caprichos do inconsciente. Dois elementos tão característicos do século XX como a luz elétrica e o discurso científico que toma conta de todos os aspectos da vida humana, simbolizam na peça a violência extrema.

O pensamento crítico do jovem Flusser não se concentra apenas na questão judaica; transparece nele uma revolta com o estado da condição humana no mundo moderno numa perspectiva mais profunda. Essa postura crítica aproxima-se de um tipo de pensamento que Michael Löwy define como romantismo no sentido mais amplo, não redutível a um estilo literário. Para o sociólogo brasileiro radicado na França, esse tipo de pensamento manifesta-se “[...] em todas as esferas da vida cultural, desde Rousseau até os surrealistas (e mais além).” (LÖWY, 2012, p. 126) A visão do mundo relacionada a ele é crítica à civilização industrial capitalista moderna em nome dos valores pré-modernos.

Em outros termos, trata-se de uma revolta contra certos aspectos essenciais da sociedade moderna, tida como responsável por uma regressão ou por um declínio da humanidade. Essa revolta é dirigida contra a quantificação e a mecanização da vida, contra a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade (*Gemeinschaft*) e, antes de tudo – e para retomar os termos utilizados por Max Weber –, contra o desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt*) resultante da racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*) e do espírito de cálculo correspondente (*Rechenhaftigkeit*) que dominam a cultura moderna. (Ibid., p. 28)

Löwy inclui entre os representantes mais ilustres dessa visão Franz Kafka, Walter Benjamin, Martin Buber, Gershom Scholem e Franz Rosenzweig. (Ibid., p. 21)

Quando o próprio Flusser relembra seus inícios intelectuais, no seu ensaio *Em busca de significado*, de 1969, menciona três influências cruciais na sua primeira fase praguense. A primeira era marxista, que para ele era sobretudo uma forma de antifascismo. A segunda influência estava relacionada aos Círculos Linguísticos de Praga e de Viena. De seus representantes, destaca Ludwig Wittgenstein e acrescenta:

Não sabia disso na época, mas agora sei com clareza que a atração do formalismo não reside principalmente na beleza do seu rigor, nem na sua ruptura com o historicismo, mas no misticismo que lhe é inerente. Em Wittgenstein isso aflora com nitidez, pois o rigor intelectual passa através do próprio rumo ao inefável. (FLUSSER. In LADUSANS, 1976, p. 497)

Finalmente, como o terceiro marco intelectual, cita o livro *A rebelião das massas*, de José Ortega y Gasset. Flusser salienta que foi a dimensão existencial de sua mensagem que mais lhe tocou. “É pelo caminho do ‘orteguiano’ que descobri aquele vasto mundo vagamente chamado de existencialismo, que marcou, durante tanto tempo, todos os meus pensamentos (talvez também os atos).” (Ibid., p. 498)

Os ensaios de Ortega, publicados em decorrer do ano 1926 num jornal de Madrid e dois anos mais tarde lançados sob o título *A rebelião das massas*, foram traduzidos para diversas línguas europeias na década 1930. Eles se debruçam sobre o tema da degeneração da civilização do Velho Continente e, realmente, em muitos aspectos lembram o estilo dos ensaios de Flusser: provocativos, lúdicos e, sobretudo, de uma profundidade filosófica de um erudito na área. Para Ortega, o problema do estado da nossa civilização parte da transformação das condições da vida humana preparada no final do século XVIII, especialmente as conquistas civilizatórias como democracia liberal e

técnica. (ORTEGA Y GASSET, 1987, p. 121) Em um primeiro momento, essas condições geram maior conforto para um ser humano, proporcionando satisfação, principalmente consigo mesmo. Em consequência, no século XX, nasce um “homem-massa”, como o chama Ortega. Para o autor, a qualidade “massa” não implica o estrato mais baixo da sociedade. “[...] não se designa aqui uma classe social, mais uma classe ou modo de ser homem que acontece hoje em todas as classes sociais, que por isso representa o nosso tempo, no qual predomina e impera.” (Ibid., p. 122) A transformação das condições vitais gera, dessa forma, a transformação do próprio homem. Sua mudança provoca mudanças da sociedade. Elas, porém, não aumentam o conforto da vida. Pelo contrário, a própria dinâmica da sociedade começa a decair, perder sua vitalidade e degenerar. Para Ortega, a humanidade passou por uma “desmoralização radical”. (Ibid., p. 139) Uma das manifestações dessa transformação é o crescente poder do Estado, com consequente burocratização da vida, burocratização da existência humana e a subsequente militarização da sociedade.

O estatismo é a forma superior em que se transforma a violência e a ação constituída em norma. [...] Como é possível não se temer que sob o império das massas se encarregue o Estado em esmagar a independência do indivíduo, do grupo, e estreitar assim definitivamente o futuro? (ORTEGA Y GASSET, 1987, p. 134)

A concepção de *Saul* de Vilém Flusser corresponde à preocupação de Ortega em vários aspectos. A luz que esmaga Saul, que Flusser usa como metáfora de Deus único e de uma ordem vigente, lhe rouba tudo, sua vida como indivíduo e todas as forças vitais até o levar à morte. O século XX adentra à cena em forma de “forte luz elétrica”. O “homem de ciência” orteguiano exemplifica-se na última parte da peça, nas figuras do médico e do transeunte.

[...] acontece que o homem de ciência atual é o protótipo do homem-massa. E não por causalidade, nem por defeito unilateral de cada homem de ciência, mas porque a própria ciência – raiz da civilização – converte-o automaticamente em homem massa; isto é, faz dele um primitivo, um bárbaro moderno. (Ibid., p. 122)

O aspecto existencial da análise do estado da civilização europeia de Ortega, que tanto influenciou o jovem Flusser, possui um fundamento que o respalda política e socialmente. O existencialismo do filósofo espanhol foca o homem como ser social. A

transformação das condições existenciais do ser humano interfere, implacavelmente, na sua condição social e dessa forma, as duas dimensões se influenciam mutuamente.

Flusser herda do seu inspirador espanhol um entendimento do existencialismo na sua perspectiva política e social, o que transparece já no seu primeiro texto, *Saul*. E há mais um outro aspecto do estilo orteguiano que é marcante também na escrita de Flusser: o diálogo com o leitor. Ortega escreve em seu “Prólogo para franceses”, em *A rebelião das massas*:

A linguagem é diálogo por essência, e todas as outras formas do falar diminuem o poder de sua eficácia. Por isso, acho que um livro só é bom na medida em que nos traz um diálogo latente, em que sentimos que o autor sabe imaginar concretamente seu leitor e este sente como se uma mão ectoplásmica saísse das linhas para tocar sua pessoa, para acariciá-la – ou então, cortesmente, dar-lhe um soco. (ORTEGA Y GASSET, 1987, p. 5)

5.3. UM DISCURSO VITAL E DESCENTRALIZADOR

A busca das afinidades da peça de Flusser com diversas correntes artísticas e intelectuais da época não pretende encaixar sua obra numa delas. Nossa intenção é identificar o espírito da sua escrita que o aproxima de uma tendência cultural mais ampla. Uma postura que podemos chamar de dialógica, que abrange tanto a crítica a todo tipo de dogmatismo, como o reconhecimento dos limites do próprio conhecimento. Uma tendência que naturalmente parte para a abertura aos novos discursos.

Na parte dedicada ao Expressionismo vimos que no contexto da crise da racionalidade moderna começou a ganhar cada vez mais espaço a filosofia do diálogo. Martin Buber, um de seus representantes mais célebres influenciou o jovem Flusser ainda praguense. Numa entrevista concedida a uma rádio suíça, na sua casa em Robion, em 30 de setembro de 1991⁹⁵, o filósofo relembra a palestra de Buber em Praga de 1937 na qual estava presente. Buber que discorreu sobre o preconceito contra Deus, impressionou o jovem estudante tanto com seu aspecto – barba preta comprida, a forte estatura, olhar de

⁹⁵ Publicada em FLUSSER Vilém. *Zweigespräche. Interviews 1967-1991*. Göttingen: European Photography, 1996.

um vidente⁹⁶ – como com sua fala. “Nessa palestra entendi, o que Buber pensava com seu ‘Eu e Tu’, o que pensava com a vida dialógica”. (FLUSSER, 1996, p. 203)

Martin Buber (1878-1965), filósofo judeu nascido na Polônia, formado em Viena e profundamente influenciado pelo hassidismo⁹⁷, publicou sua obra mais conhecida *Eu e Tu (Ich und Du)* em 1923, em Frankfurt. Para ele, a existência de um ser humano constitui-se na base de uma relação. Uma relação que se estabelece a partir de duas duplas de *palavras princípio*, como o filósofo as chama no seu livro *Eu e Tu*, isto é, Eu-Tu e Eu-Isso, a segunda dupla sendo substituível por Eu-Ele, Eu-Ela. A primeira relação, Eu e Tu, origina um modo da existência na sua totalidade, na sua presença. Nesse modo, não há classificação nem outro tipo de redução do Tu, que pode ser além do homem, qualquer outra coisa como, por exemplo, árvore, céu ou Deus. A segunda forma da existência, Eu-Isso, fundamenta uma distância, uma relação entre sujeito e objeto, que o pensador chama de relação *egótica*. A partir dela forma-se um conhecimento. Os dois modos de existência se complementam e Buber comenta de que nenhum homem pode ser um Tu ou um Isso no tempo integral. “Cada Tu, após término do evento da relação, deve necessariamente se transformar em Isso. Cada Isso pode, se entrar no evento da relação, tornar-se um Tu.” (BUBER, 1977, p. 38)

A relação original para existência de um Eu é, no entanto, a primeira mencionada, Eu e Tu. A segunda relação, Eu e Isso, é posterior e deriva da justaposição do Eu e Isso. A primeira relação da qual nasce Eu, Buber chama de evento primordial.

O Eu está incluído no evento primordial da relação, através da exclusividade desse evento. Nesse evento, por sua própria natureza, tomam parte somente dois parceiros na sua totalidade, o homem e aquilo que o confronta. Assim o mundo se torna um sistema dual. (Ibid., p. 25)

Apenas quando o Eu da relação se dá conta da sua separação, ele se funcionaliza e se distingue do seu meio ambiente, e dessa forma descobre a eguidade. “Somente então pode surgir o ato consciente do Eu, a primeira forma da palavra-princípio Eu-Isso, a

⁹⁶ “Schon dieser grosse schwarze Bart und diese starke Gestalt und dieser Blick! Das war ein Blick eines Sehers!” (FLUSSER, 1996, p. 203)

⁹⁷ Hassidismo polonês é uma forma de misticismo judaico com fortes traços emotivos e sentimentais, aberto às camadas populares; foi fundado no século XVIII por Israel Baal Schem. (SCHOLEM, G. *As grandes correntes da mística judaica*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 361-362.)

primeira experiência egocêntrica: o Eu que se distanciou aparece então como o portador de suas sensações das quais o meio ambiente é o objeto.” (Ibid., p. 26)

A própria espiritualidade, para Buber, não é uma característica que possa ser inerente ao ser humano, mas uma relação. Quando uma criança nasce, ela possui uma ligação natural com o mundo. No decorrer do tempo, essa ligação será substituída por uma ligação espiritual.

Ela [a criança] sai das trevas candentes e do caos e se dirige para a criação clara e fria. Mas ela não a possui ainda; ela deve antes de tudo esclarecê-la, fazendo-a para si mesma uma realidade; ela deve contemplar o seu mundo, escutá-lo, senti-lo, manipulá-lo. A criação revela a sua essência como forma no encontro. Ela não se derrama aos sentidos que a aguardam, mas ela se eleva ao encontro daqueles que a sabem buscar. Tudo o que será representado diante do homem adulto, como objetos habituais, deve ser conquistado, solicitado pelo homem em formação num inesgotável esforço, pois coisa alguma é parte de uma experiência, nada se revela senão pela força atuante na reciprocidade do face-a-face. (Ibid., p. 29)

Na teoria de Buber, a relação com o mundo e com os outros, constrói-se exclusivamente, de forma ativa, ou seja, não através da reflexão, mas através da experiência concreta. A linguagem tem um papel essencial na formação da nossa relação espiritual com o mundo.

O espírito é palavra. Assim como a fala se torna palavra primeiramente no cérebro do homem e em seguida o som em sua laringe – ambos não são, aliás, senão reflexos do verdadeiro fenômeno, já que, na verdade não é a linguagem que se encontra no homem, mas o homem se encontra na linguagem – assim também acontece com toda palavra e com todo espírito. O espírito não está no Eu, mas entre o Eu e o Tu. (BUBER, 1977, p. 45-46)

O homem só vive no espírito se conseguir entrar na relação com todo o seu ser.

Embora os dois modos da existência humana se complementem, para Buber, o homem é tanto mais pessoa, quanto mais vive dentro da relação Eu e Tu, em detrimento do Eu e Isso. Ele opõe o Eu distante de um “egotista” (aquele que vive dentro da relação Eu e Isso) e o Eu autêntico.

[...] como soa de um modo autêntico e belo, o Eu, tão vivo e enérgico de Sócrates! É o Eu do diálogo infinito e o ar do diálogo que o envolve em todos os caminhos até diante de seus juízes e nos últimos instantes da prisão. Este Eu vivia na relação com os homens, relação que se encontrava no diálogo. Ele acreditava na atualidade dos homens e ia em sua direção. Assim, ele permaneceu com eles na verdadeira atualidade e esta não o deixa mais. [...] Que som belo e autêntico tem o Eu de Goethe! É o Eu de uma intimidade pura com a Natureza; ela se oferece a ele e lhe fala constantemente; ela lhe revela seus segredos sem, entretanto, trair os seus mistérios. (Ibid., p. 77)

Torna-se claro, que se o ser humano for respeitado em sua existência, em sua relação com os outros e com o mundo, ele pode ser apreendido e compreendido apenas em forma de diálogo. O diálogo como uma forma de pensamento que preserva a complexidade inesgotável da existência humana e preserva a impossibilidade de confiná-lo dentro da qualquer classificação.

Na mesma época quando Buber publicou seu trabalho, Mikhail Bakhtin, linguista filosofante russo, estava escrevendo sua segunda obra, *Para uma filosofia do ato* (1920-1924). Devido a perseguições políticas em seu país depois da Revolução de 1917, Bakhtin escondeu seu trabalho e o revelou, incompleto e sem título, apenas na década de 1970. O texto foi publicado na Rússia em 1986 (AMORIM. In BRAIT, 2009, p. 17-18), no Brasil então em 2010, sob o título *Para uma filosofia do ato responsável*.⁹⁸

Nesse texto que levanta questões acerca da responsabilidade e sua relação com o pensamento teórico, o pensador russo aproxima-se às posições buberianas destacando a importância da relação ativa do homem com seus pares e com o mundo na formação e na validação de conhecimento.

Para Bakhtin, há dois mundos que, em princípio, não se comunicam: o mundo da cultura baseado no pensamento teórico e o mundo da vida da existência singular. Esses dois mundos só se podem unir através do ato, um evento singular que abarca ambos. (BAKHTIN, 2010, p. 43) O ato é fruto de um pensamento participativo, um pensamento consciente da sua singularidade concreta que inclui emoções e vontade. Só esse pensamento pode ser considerado responsável. (Ibid., p. 102)

⁹⁸ O texto foi traduzido do italiano por Valdemar Miotello e Carlos Alberto Faraco e publicado por Pedro & João Editores, São Carlos, 2010.

O conhecimento válido é, para o pensador russo, apenas aquele no qual se manifesta nossa singularidade.

Compreender um objeto significa compreender meu dever em relação a ele [...], compreendê-lo em relação a mim na singularidade do existir-evento: o que pressupõe a minha participação responsável, e não a minha abstração. Somente do interior da minha participação posso compreender o existir como evento, mas este momento de participação singular não existe no interior do conteúdo visível, na abstração do ato enquanto ato responsável. (Ibid., p. 66)

A existência não é apreensível pelas categorias teóricas, mas pelas categorias da participação real, isto é, pelas categorias da experiência participativa com a singularidade concreta do mundo. (Ibid., p. 59) Nesse contexto, Bakhtin procura definir a primeira filosofia que, para ele, só pode partir do interior do ato real e singular, único na sua responsabilidade. Apenas através desse ato é possível aproximar-se à realidade concreta e somente essa relação pode orientar a primeira filosofia. (Ibid., p. 79) Nenhum conteúdo seria realizado, nenhum pensamento seria realmente pensado, se não se estabelecesse um vínculo essencial entre o conteúdo e o seu tom emotivo-volitivo. “O tom emotivo-volitivo envolve o conteúdo inteiro do sentido do pensamento na ação e o relaciona com o existir-evento singular.” (BAKHTIN, 2010, p. 87)

A partir da sua teoria do conhecimento como um ato responsável de um pensamento participativo e singular, Bakhtin formula seu entendimento da ética. Como nenhum ser humano encontra-se numa situação igual à de um outro, assim, só a pessoa concreta na sua singularidade pode fazer o que considera seu dever, porque ninguém pode fazer isso por ela.

Tudo que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca. A singularidade do existir presente é irrevogavelmente obrigatória. Este fato do meu não-álibi no existir, que está na base do dever concreto e singular do ato, não é algo que eu aprendo e do qual tenho conhecimento, mas algo que eu reconheço e afirmo de um modo singular e único. (Ibid., p. 96)

Os fundamentos da ética encontram-se exclusivamente na atividade do ser humano e nenhum pensamento teórico em si consegue criar suas bases. Para o

pensamento teórico, não existe um centro, não há um princípio baseado no qual se possa escolher; tudo o que é poderia também muito bem não ser, poderia ser outro.

Do ponto de vista do sentido [do pensamento teórico] são possíveis somente a infinidade da avaliação e a absoluta falta da quietude. [...] Somente o reconhecimento da minha participação única do meu lugar único fornece um centro real de origem do ato e torna não-fortuita a iniciativa; é aqui que a iniciativa do ato se torna essencialmente necessária, que a minha atividade se torna atividade substancial, se torna dever. (Ibid., p. 100-101)

Da mesma forma, como o pensamento autêntico é relacionado à singularidade e à participação, também a verdade bakhtiniana possui essas características. Ela só existe como correlação, uma correlação com a singularidade objetiva. Cada pessoa vê as coisas de seu modo particular, mas isso não deveria ser entendido como uma contradição. (Ibid., p. 102, 103) A verdade do evento, *pravda* na terminologia bakhtiniana, não é equivalente a uma verdade no sentido de uma certeza teórica, *istina*, sempre idêntica consigo mesma. A verdade autêntica, capaz de refletir existência em sua singularidade, não pode ser única, e sim, um conjunto de diferentes pontos de vista. “[...] a única posição justa de cada participante [é] a verdade (*pravda*) do seu real dever concreto.” (Ibid., p. 104)

Sob a mesma óptica, Bakhtin desenrola sua concepção da linguagem. A linguagem, para ele, é muito mais adaptada para exprimir a verdade concreta do que a abstrata.

Historicamente a linguagem desenvolve-se a serviço do pensamento participante e do ato, e somente nos tempos recentes de sua história começou a servir ao pensamento abstrato. A expressão do ato a partir do interior e a expressão do existir-evento único no qual se dá o ato exigem a interna plenitude da palavra: isto é, tanto o seu aspecto do conteúdo-sentido (a palavra-conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade. Em todos esses momentos a palavra plena e única pode ser responsavelmente significativa: pode ser a verdade, e não somente qualquer coisa de subjetivo e fortuito. (BAKHTIN, 2010, p. 84)

Assim, a palavra viva, a palavra plena, não tem a ver com o objeto inteiramente dado, porque quando a pessoa começa a falar, entra numa relação que é interessada e afetiva. A palavra não se limita à denotação de um objeto, mas expressa sua relação com ele por meio de sua entonação. Dessa forma, a palavra torna-se um evento vivo. (Ibid., p. 85)

Nas reflexões de Bakhtin transparece muito claramente a influência da fenomenologia e, especialmente, da sua ideia de *intencionalidade*.⁹⁹ Ele próprio menciona o nome de Edmund Husserl no decorrer do seu trabalho, assim como seu método fenomenológico.

A teoria da linguagem que Bakhtin desenvolve nos seus próximos textos, por exemplo, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, está inseparável do conceito da dialogicidade. Ela é, para o linguista, um princípio inerente a nossas línguas, um princípio constitutivo, um modo como a linguagem funciona. O pesquisador Cristovão Tezza explica que a relação dialógica se estabelece no momento em que uma palavra neutra ganha vida através de um enunciado, num acontecimento único na concepção bakhtiniana.

No plano estritamente individual, a palavra nasce já sob a sombra de múltiplas relações; ela é, antes de tudo, uma resposta a uma palavra anterior, e ela se dirige a alguém, a um centro de valor diante do qual ela se posiciona. Ao mesmo tempo, ela se dirige a um objeto, um objeto que de modo algum é uma coisa neutra. (TEZZA, 2003, p. 237)

Os conceitos como monologismo, dialogismo composicional ou plurilinguismo e polifonia, que Bakhtin emprega em suas teorias, são aplicados no plano literário da linguagem. Trata-se de recursos literários que têm sua importância na formação de gêneros. O monologismo, por exemplo, cumpre um papel histórico relevante na consolidação da linguagem e da cultura. Bakhtin encontra suas raízes no universo das antigas epopeias e sua manifestação mais forte no gênero poético. O linguista russo chama essa tendência de centrípeta; ela é um conjunto de processos históricos centralizadores.

A força oposta que atua dentro do universo da linguagem, a centrífuga, é subversiva, libertadora e inovadora. Seu princípio é dialógico. Uma obra pode ser plurilíngue se o autor é capaz de empregar diferentes pontos de vista por meio de seus heróis. Bakhtin atribui grande valor a textos polifônicos com capacidade de apresentar protagonistas como pessoas reais, que vivem um presente permanente, pessoas inacabadas que o autor preservou da redução da reificação. O herói do romance polifônico vive o evento da vida. Bakhtin, porém, dá poucos exemplos de autores que conseguiram

⁹⁹ O conceito da intencionalidade é associado às pesquisas de Franz Brentano e Edmund Husserl. Eles partem do pressuposto de que o ato do pensamento é inseparável da sua relação com o objeto.

construir seus romances a partir desses princípios. Um dos incontestáveis é Dostoievski. (Ibid., p. 226-233)

Embora as duas tendências históricas, a centrípeta e a centrífuga, sejam importantes na evolução da linguagem – aliás, sem a primeira, a constitutiva, não seria possível a segunda, a subversiva – é a força descentralizadora da linguagem que o linguista filosofante reconhece como democrática e inovadora. Sua manifestação típica no campo da literatura se dá em forma de romance moderno.

No plano discursivo que não se limita apenas a textos literários *stricto senso* podemos encontrar um recurso bakhtiano que Julia Kristeva¹⁰⁰ denomina de intertextualidade. A pesquisadora explica que para o linguista russo o discurso literário não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras, um cruzamento de citações. Intertextualidade é nesse sentido uma espécie de comunicação assumida entre diversos textos, quando um é criado a partir do outro. *Saul*, de Vilém Flusser, poderia servir como belo exemplo desse tipo de relação dialógica entre textos. Sua comunicação com a narrativa bíblica é evidente, assim como a transformação do tema de acordo com as tendências artísticas e filosóficas da sua época.

Uma das obras de Bakhtin mais importantes, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (2008), é dedicada à análise da força descentralizadora na cultura ocidental com potencial de renovação. Sua manifestação exemplar o pensador encontra na obra do escritor renascentista François Rabelais, como uma expressão literária do espírito da cultura popular carnavalesca da Idade Média que se opõe radicalmente à cultura oficial, preparando o terreno às transformações sociais. Sua monografia define o estilo literário que parte da cultura carnavalesca como *realismo grotesco*, mostrando seu papel transformador. A distorção grotesca da cultura carnavalesca popular liberta temporariamente o ser humano das rígidas normas sociais e hierárquicas, exercendo o papel essencial na libertação das forças inovadoras na sociedade.

A função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de

¹⁰⁰ A semioticista búlgara que contribuiu de maneira fundamental na divulgação da obra de Bakhtin. O tema de intertextualidade ela abordou pela primeira vez no seu texto para a revista francesa *Critique*, em 1967.

necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento das novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 2008, p. 43)

O carnaval em sua essência “[...] não era uma forma artística do espetáculo teatral, mas uma forma concreta da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval.” (Ibid., p. 6) O mesmo princípio da ação cultural libertadora encontramos séculos depois. As vanguardas artísticas do início do século XX apostavam frequentemente nos momentos performáticos ampliando o alcance da sua ação, que estava longe de se limitar à pura estética, envolvendo forte apelo político. Emblemático nesse sentido era o grupo francês surrealista que se formou em torno de André Breton.

Os surrealistas pregavam uma libertação radical do homem. No primeiro manifesto surrealista, Breton declara que a maior liberdade do homem é a do espírito, estreitamente relacionada à imaginação. Imaginação sem escravidão, como a descreve. “Não será o receio da loucura que nos irá forçar a deixarmos a meia-haste a bandeira da imaginação.” (BRETON, 1993, p. 17). Os surrealistas não pretendem construir nenhuma utopia social, eles se concentram na “revolução do espírito”, uma libertação total do espírito. (GARCIA, 1997, p. 64). Essa revolução manifestava-se muito além dos lemas no papel e diversos escândalos demonstravam o quanto levavam a sério suas teorias. Um dos maiores tumultos foi causado no banquete de julho de 1925 em homenagem ao poeta simbolista Saint Pol-Roux, admirado por surrealistas por suas “fulgurantes imagens”. (NADEAU, 2008, p. 77) A comemoração foi oferecida pelo grupo de amigos e discípulos do poeta e patrocinada pela revista *Mercure de France*, na época ligada principalmente aos poetas simbolistas. Entre os convidados havia pessoas que os surrealistas consideravam conservadoras, até reacionárias. Uma delas, Mme. Rachilde, escritora francesa, representante do Decadentismo, conhecida por sua germanofobia, serviu de faísca de uma desavença com sua declaração que achava inconveniente casamentos de mulheres francesas com homens alemães. “Depois da declaração de Rachilde, Breton se levanta, muito digno, e observa a Mme Rachilde que sua afirmação é ofensiva ao seu

amigo Max Ernst¹⁰¹, merecidamente convidado para o banquete.” (Ibid., p. 78) Há várias versões do ocorrido e segundo uma delas, Breton teria jogado seu guardanapo no rosto da Mme Rachilde, chamando-a de “puta de soldado”.

De repente, uma fruta, lançada não se sabe por quem, voou pelos ares e veio se esmagar sobre a pessoa de um oficial, enquanto gritos “Viva a Alemanha!” eram ouvidos com estridência. O tumulto se generaliza logo e vira motim. Philippe Soupault¹⁰², agarrado ao lustre, do qual se serve como de um balanço, derruba com os pés pratos e garrafas que estavam sobre as mesas. [...] Michel Leiris¹⁰³ abre uma janela que dá para o bulevar e grita a plenos pulmões: “Abaixo a França!”. Convidado pelo povo a se explicar, ele não se faz de rogado: o tumulto continua no Boulevard Montparnasse. Leiris continua a desafiar a polícia e a multidão e quase é linchado. Conduzido ao comissariado, é moído de pancadas. (Ibid., p. 78)

Voltando a Bakhtin, o riso tem, para ele, um profundo valor na concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre ele na sua totalidade. (BAKHTIN, 2008, p. 57) De acordo com o linguista russo, o fundador do discurso descentralizador no campo da filosofia era Sócrates, argumentando que seu pensamento estava estreitamente ligado às formas carnavalescas da Antiguidade. Elas fecundaram seu diálogo e o libertaram do sério e retórico discurso unilateral. O diálogo socrático foi concebido como uma forma diferente do sério e “capaz de passar pelo crivo do riso: queremos referir-nos à filosofia crítica.” (BAKHTIN, 2008, p. 104)

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura. (Ibid., p. 105)

Essa tendência dentro da própria filosofia corresponde aos processos descentralizadores que se identificam com várias formas de desrespeito à tradição. Platão,

¹⁰¹ Max Ernst (1891-1976) pintor alemão que, entre outros, fazia parte do grupo surrealista francês com suas poesias.

¹⁰² Philippe Soupault (1897-1990), escritor, jornalista e político francês, membro do grupo dadaísta francês e um dos fundadores do Surrealismo.

¹⁰³ Michel Leiris (1901-1990), escritor, crítico de arte e etnólogo, próximo ao grupo surrealista.

nos diálogos socráticos, desclassifica opiniões tradicionais dos seus oponentes com uma dose de humor, deixando seu final aberto e aporético. A Sócrates reserva apenas o papel de um dos participantes do debate, consentindo assim o espaço para a presença de vozes múltiplas. O linguista brasileiro José Luiz Fiorin alega que para Bakhtin os princípios dos primeiros discursos dialógicos representam o começo histórico do recurso literário descentralizador que nos leva até ao romance moderno. Eles tendem a implodir o mundo das epopeias cuja cultura Platão conscientemente combate.

Nos diálogos socráticos, encena-se, de modo muito claro, a natureza dialógica da verdade e do pensamento que a procura. Neles, o que importa é o processo de busca e não a verdade pronta. A voz de Sócrates não é a palavra definitiva e final sobre o que se discute, mas é uma voz entre muitas. (FIORIN, 2006, p. 90)

Assim, os textos dialógicos socráticos, são identificados por Bakhtin como a primeira manifestação da tendência descentralizadora da linguagem na cultura ocidental. Ele enfatiza o potencial revolucionário do diálogo no pensamento filosófico.

É significativo que a preocupação de Sócrates e Platão é sobretudo ética. Platão afirma que o homem mortal não tem como alcançar a verdadeira sabedoria em vida. Partindo desse pressuposto, discursos conclusivos manifestam uma clara tendência manipuladora, enquanto através do diálogo é possível aprofundar o conhecimento sobre determinado problema, chamar o interesse do ouvinte e ampliar o debate, deixando a argumentação mais fundamentada. Esse é o saber máximo que um filósofo, amante da sabedoria, pode alcançar com honestidade. O platonista italiano Franco Trabattoni explica que o Platão histórico consolidou o método dialógico em resposta crítica a duas tendências vigentes na sociedade grega da sua época: a da cultura tradicional e a dos sofistas. A cultura tradicional, a épico-homérica, mostrava-se limitada demais com seus padrões enrijecidos e impositivos baseados na crença e valores dos deuses olímpicos. (TRABATTONI, 2010, p. 36-37) Os sofistas, por outro lado, reduziam o conhecimento ao virtuosismo formal¹⁰⁴ ou ao extremo subjetivismo e relativismo¹⁰⁵. Em nenhum desses sistemas teóricos era possível basear um conhecimento sério e sustentar nele valores éticos mais profundos.

¹⁰⁴ Referência a Górgias. (Ibidem, p. 54.)

¹⁰⁵ Referência a Protágoras e a sua tese de que o homem é a medida de todas as coisas. (Ibidem, p. 62.)

Para Platão “[...] a filosofia é uma coisa demasiadamente séria e importante em nossas vidas para podermos reduzi-la a uma sequência bem concatenada de asserções.” (Ibid., p. 26) Uma conclusão aporética é uma reprodução do método crítico refutador do Sócrates histórico. A função fundamental do diálogo socrático é envolvimento ativo do leitor “[...] que a partir do texto assim construído, obtém estímulos para a investigação pessoal com muito maior eficácia do que as que poderiam extrair da exposição de uma doutrina.” (Ibid., p. 23)

O traço desafiador e subversivo do diálogo socrático para as normas de uma cultura tradicional foi percebido também por Walter Benjamin. Ele destaca seu papel na secularização da saga heroica que ocorre através do espaço dado a razão; ele é uma paródia da tragédia grega. (BENJAMIN, 1984, p. 136)

Benjamin aponta uma afinidade entre três momentos da cultura ocidental: o diálogo socrático, o drama barroco alemão e o Expressionismo. O que os une é a secularização e uma ruptura com a tradição que está se esgotando de alguma forma. A ruptura ocorre em diversos planos como, por exemplo, no estético, linguístico, ético etc. Benjamin demonstra a profundidade dessas mudanças quando aborda sua relação com a morte.

A morte do herói na tragédia grega é individual, uma expiação do antigo pecado hereditário. A morte agonizante de Sócrates com seu discurso pedagógico foca mais no sofrimento do herói do que nas suas ações (Ibid., p. 136) A morte no drama barroco alemão, por sua vez, elimina o elemento heroico e individual, e a instaura como o destino coletivo. A antiga maldição transmitida de geração para geração continua viva. Por outro lado, a personagem barroca que morre não perde a intensidade do seu papel, ele só se transfere para o mundo dos espíritos. (BENJAMIN, 1984, p. 155-159)

Na sensibilidade artística do Expressionismo do início do século XX manifesta-se profundamente uma imensa desilusão tanto com o ser humano como com o progresso da civilização. Sua consequência direta era vista nas atrocidades da Primeira Grande Guerra. Tanto o Expressionismo como o *Trauerspiel* barroco são gêneros artísticos relacionados, predominantemente, ao ambiente da língua alemã. O desmedido pessimismo, comum aos dois estilos, Benjamin aponta como uma característica presente na cultura alemã. Para ele, trata-se de uma manifestação de “um elemento do paganismo

germânico e uma crença sombria na sujeição ao destino.” (Ibid., p. 162) Nela, as ações humanas são privadas do todo valor e surge “um mundo vazio”.

No plano linguístico, o drama barroco alemão e o Expressionismo exploram o mesmo universo – o som da palavra, palavra onomatopeia – gritos, murmúrio, palavras incompreensíveis que se opõem.

A palavra oral não é afetada pela significação ou o é, como se fosse contaminada por uma doença inevitável; a palavra se interrompe, quando está sendo articulada, e as emoções, que estavam a ponto extravasar, são represadas, provocando o luto. A significação aparece aqui [...] como um fundamento da tristeza. (Ibid., p. 230-231)

Mas há presente aspecto lúdico nessas manifestações artísticas e filosóficas dos tempos difíceis. O diálogo socrático, e a própria atitude de Sócrates perante a sua morte, tem um caráter irônico, relativizando valores e verdades da sociedade que o cerca. Na morte de Sócrates, “o silêncio do herói clássico é substituído por um brilhante desenvolvimento da conversa e da consciência.” (Ibid., p. 137) Até no momento quando o filósofo finalmente se cala frente a morte iminente, a diferença permanece clara.

O silêncio irônico do filósofo, duro e histriônico, é consciente. Em lugar da morte ritual do herói, Sócrates propõe o exemplo do pedagogo. A guerra que o racionalismo socrático havia declarado à arte trágica, é decidida, na obra de Platão, contra a tragédia, com uma superioridade que acaba afetando mais decisivamente os desafiadores que o objeto desafiado. Pois esse desafio não ocorre no espírito racional de Sócrates, mas no espírito do próprio diálogo. (Ibid., p. 141)

5.4. O ESPÍRITO DO DIÁLOGO NA OBRA DE FLUSSER

O estilo ensaístico tão característico para obras de Flusser conta com a presença desse espírito dialógico, crítico e inquietante. Em seu texto *Ensaaios*,¹⁰⁶ da década de 1960, explica o que o ensaio como forma de expressão significa para ele, permitindo-lhe se opor ao estilo acadêmico que, ao seu ver, se manifesta em forma de tratado. “[Estilo

¹⁰⁶ Publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 19/8/1967.

acadêmico] reúne honestidade intelectual com desonestidade existencial, já que quem a ele recorre empenha o intelecto e *tira o corpo*.” (FLUSSER, 1998, p. 93) O ensaio é, para ele, um estilo que corresponde a uma experiência vital do seu autor.

Direi que a escolha entre fazer um tratado e um ensaio é uma decisão existencial no sentido estrito do termo. Marcará minha atitude perante o meu assunto e perante os que lerão o meu trabalho, “os meus outros”. No caso do tratado, pensarei meu assunto e discutirei com os meus outros. No caso do ensaio, viverei meu assunto e dialogarei com os meus outros. [...] No primeiro caso, procurarei informar meus outros. No segundo, procurarei alterá-los. (Ibid., p. 94-95)

Em *Bodenlos*, por sua vez, ele opõe o discurso ao diálogo. O discurso, para Flusser, é unilateral, visa propagação da informação do emissor para receptores que devem ser informados. Ele define o clima existencial das pessoas que se engajam no discurso: “São gente que estão em posse de informações ‘válidas’, portanto de ‘valores’, e que dedicam sua atividade à transmissão de tais ‘valores’ a outros.” (FLUSSER, 2007, p. 89) Enquanto o diálogo ele define como processo no qual detentores de informações parciais e duvidosas trocam tais informações entre si. O clima existencial dessas pessoas é bem diferente do primeiro grupo: “São pessoas que estão de posse de informações duvidosas e duvidadas, e que dedicam a sua atividade à submissão de suas informações à prova a fim de alcançarem informação ‘válida’, isto é, ‘valores’.” (Ibid., p. 90)

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

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

O primeiro esforço deste trabalho terá de ser, portanto, no sentido de reconquistarmos uma ingenuidade em face da língua, ingenuidade essa perdida no curso da história do pensamento. [...], de pormos entre parênteses os conhecimentos acumulados no curso da

história, deixá-los em pendência, como que disponíveis para futura referência, e aproximarmo-nos da língua despidos do conhecimento. (FLUSSER, 2004, p. 36)

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

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

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

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

do discurso afirmativo das ciências, do qual a filosofia se propõe a fazer parte, ele oferece uma outra abordagem do questionamento filosófico, que é dialógico e aberto em sua essência.

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

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

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

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

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

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

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

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

Para Benjamin, a filosofia deve trabalhar com reminiscência voltada a essa percepção original e a aproxima ao método que Platão procurou desenvolver através de sua *anamnesis*. Quem, entretanto, está vinculado com origens dessa percepção é Adão, que ele chama de “pai dos homens e pai da filosofia”. “A nomeação adamítica está tão longe de ser jogo e arbítrio, que somente nela se confirma a condição paradisíaca, que não precisava ainda lutar contra a dimensão significativa das palavras.”¹⁰⁷ (Ibid., p. 59) Nesse contexto, a verdadeira filosofia é “uma luta pela representação de algumas poucas palavras, sempre as mesmas – as ideias.” (Ibid., p. 59)

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

¹⁰⁷ O episódio é relacionado à narrativa bíblica sobre a criação do homem. “Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens [...]” (Gênesis, 2:19-20)

jovem Flusser deixou-se inspirar por várias ideias levantadas por Benjamin. Além de *Língua e realidade* e *A dúvida* reportados, encontramos algumas correspondências curiosas também em *A história do diabo*, concebida por Flusser na segunda metade da década de 1950, originalmente em alemão.¹⁰⁸ Mas isto é assunto para outra hora.

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

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

¹⁰⁸ Na página 253 de *Origem do drama barroco alemão*, na parte dedicada a alegoria, Benjamin escreve: “O modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação. Em consequência, a tentação física concebida em termos meramente sensoriais, como a luxúria, a gula e a preguiça, não constitui o fundamento púnico do Mal, e a rigor, não constitui um fundamento final e preciso. Esse reside, ao contrário, na miragem de uma espiritualidade absoluta, isto é, sem Deus, associada à matéria como sua contrapartida, e que só no mal pode ser experimentada concretamente. O estado do espírito que nele predomina é o luto, que gera a alegoria, e constitui seu conteúdo. Do luto, derivam três promessas satânicas originais, todas de natureza espiritual. [...] O que seduz é a ilusão da liberdade, na investigação do proibido; a ilusão da autonomia, no ato de segregar-se da comunidade dos crentes; e a ilusão do infinito, no abismo vazio do Mal.” O trecho escolhido lembra a concepção de *A história do diabo* de Flusser, na qual caracteriza o progresso da humanidade como a evolução do diabo que reside principalmente na linguagem e seus derivados como ideologia, ciência, arte e filosofia. Os degraus do progresso/queda são denominados respectivamente: a luxúria, a ira, a gula, a inveja e a avareza, a soberba, a preguiça e a tristeza do coração.

Não seria de se surpreender encontrar um leitor perdido, tateando e perguntando-se o que mesmo o autor pretendia dizer. Em vias da dúvida, Flusser, generoso e bem-humorado de sempre, deixa dica no final do livro. “Cabe, no entanto, uma última recomendação: este último capítulo pode ser lido como o primeiro.” (Ibid., p. 150)

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

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

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

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

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

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

Para Flusser, Kafka é um profeta judeu, embora heterodoxo.

O outro conceito que o filósofo interpreta sob a óptica das obras de Kafka é o do pecado original.

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

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

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

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

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

A última obra de Flusser na qual gostaria de demonstrar a forma dialógica da sua escrita é *Fenomenologia do brasileiro*, proveniente dos primeiros anos da década de 70, com o subtítulo *Em busca de um novo homem*. O livro começa com um epígrafe do próprio autor: “O homem é um ente essencialmente perdido e, quando se dá conta, procura encontrar-se.” (FLUSSER, 1998, p. 31) O nosso orientar-se no mundo, de acordo

com Flusser, tem a ver com o ponto de vista que assumimos e do distanciamento que tomamos. Trata-se de uma tentativa de reconhecer que toda visão é individual, uma tentativa de construir um mapa com a finalidade de se aproximar à “verdade objetiva”, mas com a ciência de que nenhuma soma de pontos de vista jamais leva a uma verdade no sentido aristotélico.

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

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

A estratégia de Flusser, é, como de costume, audaciosa. A análise dos temas propostos é colocada de maneira provocativa, e seu desfecho procura surpreender.

No final do livro, ele resume seu ensaio e salienta a importância do diálogo.

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

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

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

De acordo com seu contexto, ela foi escrita alguns dias depois do seu primeiro encontro pessoal com Vicente. Flusser admirava e respeitava o filósofo e lógico paulista, estudioso de Schelling e Heidegger, embora discordasse de várias de suas posições intelectuais. A carta trata, em princípio, do profundo incômodo causado pela leitura do livro que Vicente lhe recomendou (e, provavelmente, emprestou), *Religion und Eros* (1941), de Walter Schubart.¹⁰⁹ Flusser, então, redige:

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

Depois de uma breve contextualização subjetiva da obra, continua:

O que me choca e provoca é a naturalidade, a “Hemmungslosigkeit”¹¹⁰, com a qual o senhor e Schubart falam das coisas que, ao meu ver, devem ser ao máximo sussurradas. O senhor falou em “Vida” e em “Aventura”, e Schubart fala em “Urschauder”¹¹¹ e “Erotik”¹¹² como se fala em “Indústria Pesada” ou “João Goulart”, embora tanto o senhor como Schubart saibam que o significado de “Vida” ou “Urschauder” é digamos sacro.

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

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

¹⁰⁹ O livro concentra-se em dois impulsos humanos que o autor considera mais fortes de todos: religião e erotismo. O estudo se dá na fronteira entre a religião e psicologia, através da análise da moral sexual do apóstolo Paulo e do padre da igreja Agostinho. O autor procura conciliar os dois impulsos alegando que tanto a religião quanto a erótica tem mesmas intenções: as duas procuram pela transformação do homem, para ele renascer como um ser melhor.

¹¹⁰ Falta de pudor.

¹¹¹ Temor primordial.

¹¹² Erotismo.

O tom continua subindo:

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

E o texto culmina:

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

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

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

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

Lembro-me muito bem da primeira vez que Vicente me falou de você. Disse mais ou menos isto: Hoje conheci (no I.B.F.) uma pessoa interessantíssima. É o Flusser. (Não

declarou se você era grego ou judeu, mas disse que parecia um personagem estranho do Lawrence – o conde Psanek).

Essa breve referência revela bastante sobre a impressão que Vilém Flusser causou em Vicente. Johann Dionys Psanek é uma personagem misteriosa e polêmica de um conto de D. H. Lawrence, *The Ladybird* (1923) situado no último ano da Primeira Guerra Mundial, em Londres. Lady Beveridge, uma mulher piedosa e caridosa, que perde seus dois filhos e o irmão nos campos de batalha, num dia de outono decide visitar o hospital no qual se recuperam prisioneiros de guerra. Por sua grande surpresa, num dos leitos destinados a oficiais inimigos, encontra um velho conhecido, conde Johann Dionys Psanek. O aristocrata da Boêmia junto com sua esposa passou a primavera de 1914 na casa de campo de Lady Beveridge. Ele é descrito como um homem de estatura baixa, “pequeno como um menino,” (Lawrence, 1990, p. 158) de olhos grandes e pretos, com longos cílios. Na edição crítica de Cambridge University Press, encontramos uma nota dedicada a seu nome:

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

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

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

O lugar da verdadeira sanidade só pode estar dentro do eu interior, como a palavra *sane* está dentro do nome Psanek. Trata-se de uma sanidade divina, demasiadamente relacionada a Dionísio, o deus. Tal sanidade, porém, está sempre fora da lei do mundo externo; consequentemente, o significado tcheco de Psanek, *fora da lei*. Fora da lei é dentro do individual. (Humma, 1990, p. 20, tradução nossa)¹¹³

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

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

A luz do raio que é o nome próprio [origem da língua] ofusca as coisas, não as ilumina. Embora queira iluminar as trevas das quais surgiu, nada ilumina a não ser a si mesmo. [...] Depois de o raio surgir, as trevas desapareceram na luminosidade e a luminosidade aniquilou o nada. Aniquilou também a coisa que queria iluminar. Essa luminosidade (*Lichtung*)¹¹⁴ que é a perda da coisa, somos nós, é o intelecto que nasce. O nosso exílio da coisa e a nossa saudade da coisa é justamente o deslumbramento pela luz que somos, essa luz impenetrável que nos cega. (FLUSSER, 2011, p. 96-97)

¹¹³ “True sanity is to be located only within the inner self, as the world *sane* is located within Psanek. It is a divine sanity, too-hence Dionys, the god. But such sanity is always out side the law of the external world; consequently, the Bohemian meaning of Psanek, *out of law*. Outside the law is inside the individual.”

¹¹⁴ Die *Lichtung*, luminosidade, é um substantivo derivado da palavra das *Licht* usado na Bíblia no início do capítulo sobre a criação do mundo: “Und Gott sprach dann: ‘Es werde Licht’. Da wurde es Licht. Danach sah Gott, daß das Licht gut war, und Gott führte eine Scheidung zwischen dem Licht und der Finsternis herbei. Und Gott begann das Licht Tag zu nennen, die Finsternis aber nannte er Nacht. Und es wurde Abend, und es wurde Morgen, ein erster Tag.” / “Deus disse: ‘Haja luz’, e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz ‘dia’ e às trevas ‘noite’. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia.” (Gênesis, 1:3-5)

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

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

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

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM ENCONTRO MELANCÓLICO DE SAUL COM FAUSTO

No terceiro capítulo da autobiografia *Bodenlos*, chamado “A invasão nazista”, Flusser descreve a transformação de Praga, brusca e violenta, pela presença do exército alemão. Ele conta da dramaticidade da sua decisão de abandonar a família que resolvera permanecer no país e de fugir para salvar a vida. Na viagem perigosa o acompanham dois livros: *Fausto*, de Goethe, “por causa de Mefistófeles, não Fausto” (FLUSSER, 2007, p. 33) comenta o autor, e um livro de preces judaicas que na despedida recebeu da mãe. O presente da mãe foi perdido no caminho, mas não o *Fausto*. (Ibid., p. 33)

Se a obra de Goethe foi escolhida por Flusser para atravessar o oceano junto com ele, não há dúvida do valor que tinha para o futuro filósofo na época que antecedia à sua fuga.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) dedicara-se à redação de *Fausto* com intervalos mais ou menos longos durante seis décadas. O poeta alemão baseava-se na figura lendária de Dr. Fausto, que aparece nas narrativas populares a partir do século XVI, por ele minuciosamente estudadas. De acordo com os relatos, um homem de nome Georg Faust (algumas fontes se referem a Johann Faust) vivia na virada do século XV e XVI. Nasceu em Knittlingen e há registros sobre sua presença em cidades como Gelnhausen, Würzburg, Erfurt, Bamberg e Wittenberg. Era conhecido por sua sede de conhecimento e se apresentava como filósofo, médico, astrólogo, quiromante, vidente ou profeta. Despertava a curiosidade dos cientistas da natureza, e aversão dos teólogos. Nas lendas, sempre encontramos a presença de sua aliança com o diabo, assim como de seus poderes sobrenaturais. Em 1587, em Frankfurt am Main¹¹⁵, foi publicada a primeira versão literária de sua história sob o título de *Historia von D. Johann Fausten*. (ROSENTHAL. In GOETHE, 1991, p. 1-2) O objetivo do livro de autor anônimo foi advertir os leitores contra tentações do diabo. Na narrativa, Fausto é uma figura negativa cuja curiosidade intelectual, que desafia limites impostos pela Igreja, o leva à perdição. Apesar da evidente

¹¹⁵ Na mesma cidade, 162 anos depois, nasce J.W. Goethe.

intenção doutrinária protestante, as cenas mágicas e aterrorizantes foram escritas com tanta distinção que a obra ganhou popularidade e circulou pela Europa. Na Inglaterra, o dramaturgo e poeta Christopher Marlowe, inspirado nela, escreve a peça de teatro *The Tragical History of Doctor Faustus*, e a publica em 1592. Assim como na *Historia* original alemã, Dr. Faustus é uma figura apresentada à reprovação do espectador, levada pelo diabo no final da peça. O drama de Marlowe influenciou teatros itinerantes e de marionetes alemães que desde 1600 passaram a encenar a peça frequentemente. (BANACH, 2009)

Em 1685, Faust tornou-se tema de uma dissertação na Universidade de Wittenberg, que questionava se o controverso doutor era uma pessoa real ou mero fruto da imaginação. Concluía-se que sua história nada tinha a ver com a realidade; o fato, entretanto, não tirou a popularidade do seu protagonista. Em 1725, foi publicado anonimamente um pequeno livro que resumia suas “aventuras” e em 1778 foi incluído no primeiro volume da *Biblioteca dos romances* do editor Cristian Friedrich Himbürg. (ROSENTHAL. In GOETHE, 1991, p. 2)

A matéria atraiu o poeta, dramaturgo e filósofo iluminista alemão Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), que escreveu o drama *D. Faust*, preservado apenas em fragmentos. Nas anotações de Lessing já está presente a ideia de salvação de Faust, já que sua disposição desafiadora aos limites da ciência se torna coerente com a visão iluminista da época e entendida como um dos traços da dignidade humana.

O próprio Goethe escreveu várias versões de *Fausto* até chegar à versão final: *Urfaust*, de 1775; *Faust; ein Fragment*, de 1791; *Faust. Der Tragödie Erster Teil*, 1808, e *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, de 1826. (BANACH, 2009) No tratamento de Goethe a matéria faustiana ganha complexidade de vez. Uma complexidade do homem moldado pelo Século das Luzes.

O anseio pelo conhecimento e as aspirações de superar e estender seus limites, o que era incriminado durante séculos pela Igreja Católica e mais tarde pela Protestante como grave pecado, tornaram-se características recorrentes ao homem moderno. Seu fascínio pelas ciências, sua autoconfiança na capacidade de mudar o destino seu e dos outros, suas utopias que deviam construir o mundo melhor. Esse homem moderno, o Fausto do século XVIII, não merecia perdição nas trevas, já que nenhum dos seus pecados foi grave o bastante para prejudicar a salvação da sua grande alma idealista.

Para Goethe, a maldição do homem do seu tempo era outra, longe do céu e do inferno. A Revolução Francesa (1789-1799), que devia garantir a liberdade aos homens e torná-los iguais e fraternais, acabou em banho de sangue. Embora suas conquistas tenham paulatina e irreversivelmente mudado o caráter político dos países da cultura ocidental, na época de Goethe seus resultados estavam longe de ser consolidados. O novo imperador, Napoleão Bonaparte, além de tomar conta do país, mergulhou a Europa numa série de conflitos bélicos.¹¹⁶ A outra revolução, a industrial, que nas últimas duas décadas do século XVIII começou a transformar manufaturas inglesas em grandes fábricas equipadas com máquinas, tampouco melhorava a qualidade da vida das pessoas. Elas se tornaram facilmente substituíveis e dispensáveis, reduzindo seu valor ao mínimo. Muitas foram atiradas na pobreza extrema e outras tantas obrigadas a se submeter às condições precárias da nova forma de produção.

Goethe dedica a segunda parte de *Fausto* a uma crítica severa da sociedade que estava se afirmando, frequentemente por meio das guerras e da colonização. Fausto, que pode tornar-se dono de terras, fica desgostoso e revoltado com o custo da violência e da morte. “Não me entendeste? Falei alto! / Quis troca, não quis morte e assalto. / O golpe irrefletido e atroz / Amaldiçoe, e todos vós!”. (GOETHE, 1991, p. 428) O poeta ressalta a corrupção do mundo ainda mais deixando entrar na cena “quatro sombrios vultos de mulher”: Penúria, Apreensão, Insolvência e Privação. (GOETHE, 1991, p. 429) Fausto, por fim, concentra suas forças e pronuncia o último desejo antes de cair morto:

Sim! da razão isto é a suprema luz,
A esse sentido, enfim, me entrego, ardente:
À liberdade e à vida só faz jus,
Quem tem de conquistá-las diariamente.
E assim, passam em luta e em destemor,
Criança, adulto e ancião, seus anos de labor.
Quisera eu ver tal povoamento novo,
E em solo livre ver-me em meio a um livre povo.
(GOETHE, 1991, p. 436)

¹¹⁶ É digno de nota que Goethe, um ano depois da morte de Friedrich Schiller, que o abalou muito, decidiu homenageá-lo. Concluiu a primeira parte de *Fausto*, que o amigo-poeta o encorajava a escrever, e enviou o texto à editora Cotta. A derrota do exército prussiano pelo napoleônico em Jena, em 18 de agosto de 1806, entretanto, adiou a publicação. A primeira edição de *Fausto* foi viabilizada apenas no início do ano de 1808. (ROSENTHAL. In GOETHE, 1991, p. 9).

Fausto morre, mas sua alma é salva, devido aos ideais dos quais jamais desistiu.

Goethe, depois de terminar a segunda parte do drama em questão, lacrou o volume e emitiu ordens para que fosse aberto só depois da sua morte. Wilhelm von Humboldt, interessado no manuscrito do seu amigo, recebeu a resposta de Goethe, enviada por ele em 17 de março de 1832, cinco dias antes de deixar este mundo:

[...] o dia-a-dia é realmente tão absurdo e confuso, que me convenci de que meus esforços constantes e honestos em prol dessa estranha edificação não seriam compensados, mas muito pelo contrário atirados à beira-mar como destroços de um navio, enterrado no areal das horas desfavoráveis. O mundo é dominado por doutrinas confusas a provocar realizações desconcertantes [...]. (ROSENTHAL. In GOETHE, 1991, p. 10)

Para o escritor alemão que passou sua vida entre os séculos XVIII e XIX, o papel da ciência e do cientista, é completamente diferente daquele que é entendido no começo do século XX, assim como se reflete na obra do jovem Flusser. Para Goethe, o cientista tem o potencial de ser uma esperança para a humanidade, abrindo novos horizontes e estar imune às seduições dos prazeres mundanos. O próprio poeta dedicava-se a diversos estudos científicos, especialmente nos campos da botânica e da óptica, opondo-se a todo tipo de reducionismo e mecanicismo. Em seus estudos nos quais trabalhou durante longos anos, como por exemplo, *A metamorfose das plantas* e *Doutrina das cores*, é importante ressaltar o traço fundamental do pensamento científico de Goethe, isto é, entender todos os fenômenos da natureza como um organismo vivo. “Em parte alguma emudece ou morre para o observador atento.” (GOETHE, 1993-DC: p.36)

O ponto fundamental na teoria morfológica de Goethe em *A metamorfose das plantas* é o entendimento da forma como algo em movimento, algo que advém, algo que está em transição. Nesse contexto, recusa o conceito de *Gestalt* como um tipo de forma que se abstrai do movimento. Para ele tudo na natureza oscila num movimento incessante, preferindo assim o conceito *Bildung* como formação, para exprimir uma forma em movimento, uma forma das potencialidades, “para designar tanto o que é produzido como o que está em vias de o ser.” (GOETHE, 1993-MP: p. 69) De mesma forma, como no âmbito da botânica ele discorda do reducionismo, critica o mecanicismo newtoniano em seu ensaio *Doutrina das cores*. O poeta considera inadmissível reduzir o fenômeno da cor a experimentos limitados aos instrumentos da física óptica como prismas e lentes. Para

Goethe, o fenômeno complexo da cor está essencialmente vinculado com a visão, com o olho como um órgão vivo e ativo.

Newton, ao contrário de Goethe, preocupou-se em estabelecer os critérios para a produção da cor enquanto fenômeno físico. O principal mérito da análise de Goethe é ter mostrado que a cor existe também como um fenômeno que escapa à física. Aliás, o que sobe à tona é algo mais profundo, um confronto entre duas visões de mundo – entre o idealismo alemão e o mecanicismo inglês. Como comenta Marco Giannotti em sua apresentação da *Doutrina das cores*: “O idealismo alemão recusa a óptica mecanicista, já que interpreta tanto a natureza quanto a arte a partir da ideia do organismo, de uma finalidade interna.” (GIANOTTI. In GOETHE, 1993-DC: p.19)

No início do século XX a ciência já havia perdido muito do encanto que fascinava os pensadores iluministas. Flusser, que na autobiografia salienta seu interesse por Mefistófeles em detrimento de Fausto, demonstra essa mudança. As utopias cediam cada vez mais espaço ao reducionismo e à mecanização, tão criticados por Goethe, e o ceticismo mefistofélico mostrava-se cada vez mais adequado ao estado da ciência. As atrocidades da Primeira Grande Guerra, que as novas invenções nos diversos campos da ciência levaram a um nível jamais visto antes, deixaram transparecer a face adversa das conquistas do conhecimento científico, assim como sua promiscuidade com estruturas dominantes. Às vésperas da Segunda Guerra, para o Flusser de 16 anos estava bastante claro que nenhuma utopia salvaria o mundo da crise dentro da qual estava imerso. Ele entendia essa crise como a consequência direta da aplicação dos paradigmas científicos na sociedade e no ser humano como indivíduo.

Assim como Fausto representa o homem iluminista em diversos aspectos, Saul na peça de Vilém Flusser ostenta uma série de características comuns ao homem do início do século XX. Sua condição de vítima das forças externas que o dominam, que o deixam impotente para agir, que procuram destruir seus vínculos com a comunidade e com o mundo, privando-o do lar, da família, da sua relação com a terra e com o trabalho. Sem dúvida essas condições angustiantes refletiam, principalmente, a situação de judeus europeus marginalizados, humilhados e dizimados pelo nazismo, mas, no sentido mais amplo, eram perfeitamente condizentes com a situação de todo ser humano que de alguma

forma foi obrigado a enfrentar um mundo dominado pelas ideologias racistas, nacionalistas ou de classes sociais e seus conflitos mortíferos previsíveis e inevitáveis.

A segunda parte de *Saul*, que representa o século XX, é uma crítica explícita da ciência, mostrando seu papel na crise dos valores pela qual a sociedade estava passando. O encontro do médico e de um transeunte filosofante que, de acordo com suas posições, pode ser identificado com um psicanalista freudiano, é uma espécie de alegoria da ciência na época.

O médico representa a posição reducionista que as ciências da biologia assumem a respeito do homem, para garantir sua posição de dominação e de conhecimento irrefutável:

Médico:

[...] Primeiro, o atual estado da ciência deixa claro que a mais profunda base real de todos os fenômenos espirituais e corporais consiste no nível químico e físico.

Mas mesmo se isso não fosse verdade, no que não acredito, dessa forma seríamos simplesmente condenados a não entender a mais profunda fonte da vida e todas as suas manifestações. Nosso mecanismo é ajustado ao mundo físico como o termômetro ao calor. Não reagimos a outra coisa. Admito que explorar o inexplorável faz parte da constituição humana, mas essa pulsão deveríamos permitir apenas na poesia. [...]

O analista, na peça chamado de outro, discorda do médico e relativiza suas posições, mas também ele tem resposta pronta e, sem hesitar, encaixa Saul dentro de seus conceitos. A morte de Saul, para ele, teve uma causa mais profunda do que a mera febre nervosa diagnosticada pelo médico:

Outro:

Saul teve, como todo homem, de optar entre a divinização da Natureza e a naturalização de Deus. O que é original em Saul é que ele não se decidiu nem por um nem por outro, tampouco ficar neutro, mas escolheu um terceiro caminho. Esse é, se o senhor quiser, uma divinização do Eu. Ou, melhor dito, uma renúncia do mundo ao redor e um acolhimento dentro de si mesmo.

Quando o médico duvida que isso possa ser causa da morte, o outro continua defendendo sua posição. Sim, essa pode ser causa da morte, “[...] pois com essa opção não é possível viver, a vida nos força a entrar diariamente em confronto com aquilo que nos cerca.” Está bastante claro que observação não tem nada a ver com o Saul bíblico,

que de acordo com a narrativa das Escrituras Sagradas, esconde-se entre bagagens quando é anunciado como rei. A “divinização do Eu” é, evidentemente, o problema do homem moderno. O homem que com sua vontade de dominar o mundo perde o contato com ele, a vontade que o leva à beira do suicídio coletivo. Para não deixar restar dúvidas, o outro, que se encontra no papel do autor da peça sobre Saul, explicita a situação.

Outro:

Afinal, essa não deve ser a solução de Saul, porém a minha, só não posso realizá-la porque estou ainda vivo. E o senhor não pode exigir de mim que cometa um suicídio por motivos dialéticos. Desta forma prefiro deixar morrer Saul.

Saul e Fausto, enfim, morrem nas suas devidas peças. Mas enquanto a alma de Fausto é salva, Saul é privado da salvação, já que nas teorias científicas vigentes não há mais espaço para algo como alma. E o que resta do homem é submetido às normas higiênicas. “Há as ordens de prescrições sanitárias do nosso país e da época na qual vivemos. Enterrar.”

A pesquisa inspirada em *Saul*, um texto escrito 27 anos antes da publicação do primeiro livro de Vilém Flusser, pretende contribuir à abertura do contexto no qual o pensador pode ser estudado e entendido. A parte histórica da pesquisa dedicada à comunidade judaica nas terras tchecas procura introduzir o leitor à atmosfera do ambiente dentro da qual Flusser nasceu e onde se formou sua visão do mundo. Nesse ambiente estão presentes os motivos dos acontecimentos que interferiram diretamente na vida dele e da sua família; nele encontramos os primeiros sinais do desenraizamento que Flusser chamaria em sua autobiografia de “sem chão”, *Bodenlos*. O desenraizamento que, por outro lado, o libertou dos vínculos com uma determinada comunidade e um determinado país, impostos pelo local de nascimento, e abriu seu horizonte para a humanidade como um todo.

A década de 1930 na qual a peça foi escrita é uma época marcada pelas fortes tensões sociais e dominada pelas reflexões angustiantes provenientes da experiência trágica pela qual o mundo passou durante a Primeira Grande Guerra. As reflexões que se tornaram urgentes com a iminência da Segunda Guerra. Muitos movimentos artísticos, assim como os intelectuais, criticavam ferozmente a razão instrumental que dominava o

mundo moderno e a culpavam pela crise dos valores que se manifestavam no campo social. A busca das novas formas para expressar a situação vigente que imperava, manifestava-se em todas as áreas da vida cultural.

No âmbito da filosofia, vários pensadores e correntes, nessa época, demonstravam seu descontentamento com a tradição filosófica e buscaram discursos alternativos. Embora na obra de Flusser transpareçam inúmeras influências, em nosso trabalho focamos naquelas que possam ser identificadas, de alguma forma, com o pensamento dialógico, inconclusivo e engajado, que consideramos os marcos fundamentais da obra de Flusser. O princípio dialógico que abordamos em nossa pesquisa é muito mais de que uma forma de escrever. O diálogo na obra de Flusser é uma relação com o mundo, uma atitude ética, um engajamento social a favor dos discursos abertos e democráticos, que na sua luta emprega diversas estratégias, como ironia, distorção das regras tradicionais ou outros tantos tipos da subversão às estruturas enrijecidas que desrespeitam o ser humano em sua plenitude e singularidade.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Artur Renato Brito. **Processos midiáticos, amplificação de vozes globais e comunicologia de Vilém Flusser**. 2013. Mestrado em Comunicação, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2013.

AMÂNCIO, Moacir. **Dois palhaços e uma alcachofra: uma leitura do romance A ressurreição de Adam Stein, de Yoram Kaniuk**. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

———. (tradução, introdução e posfácio). **O Talmud (excertos)**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

———. **Yona e o andrógino: notas sobre Poesia e Cabala**. São Paulo: Nankin/Edusp, 2010.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BAITELLO, Norval Jr. **A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia**. São Paulo: Paulus, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo-Brasília: Hucitec, 2008.

———. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Miotello, V; Faraco, C. A. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BANACH, Clemara. **Mediale Formen des Faust: von deer mündlich tradierten Legende zum Film**. 2009. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BATLICKOVA, Eva. **A época brasileira de Vilém Flusser**. São Paulo: Annablume, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Bíblia de Jerusalém, Edições Paulinas, São Paulo, Paulus, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe**. Trad. M.K. Bornebusch, I. Aron, S. Camargo. Livraria Duas Cidades, Editora 34, SP, 2009

———. **Magia e técnica, arte e política.** Trad. S.P. Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

———. **A modernidade e os modernos.** Trad. Silva; Brito; Jatobá. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2000.

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

BOZZI, Paola. “Naturalmente artificiale. Natura e cultura a volo d’uccello.” In **Flusser Studies**, n.19, maio de 2015. ISSN: 1661-5719. Disponível em:

<<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-19-may-2015>>. Acesso em 11/3/2019.

———. ”Rhapsody in Blue. Vilém Flusser und der Vampyroteuthis Infernalis”.

In **Flusser Studies**, n.01, novembro de 2005. ISSN: 1661-5719. Disponível em:

<<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-01-november-2005>>. Acesso em 11/3/2019.

BRAIT, Beth (org). **Bakhtin. Dialogismo e polifonia.** São Paulo: Editora Contexto, 2009.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro.** Trad. Fíama Pais Brandão, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978.

———. **Shweyk im zweiten Weltkrieg.** Berlin: Suhrkamp Verlag, 1957.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo.** Trad. Pedro Tamen, Lisboa: Edições Salamandra, 1993.

BUBER, Martin. **Eu e Tu.** Introdução e tradução de Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Editora Centauro, 10^a ed. 2001.

CARNEIRO, Jerson; HARET, Florence. **Vilém Flusser e juristas.** São Paulo: Noeses, 2009.

CAVALCANTI, Claudia. **Poesia expressionista alemã: uma antologia.** São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

ČAPKOVÁ, Kateřina. **Czech, Germans, Jews? National Identity & the Jews of Bohemia.** New York, Oxford: Berghahn Books, 2012.

_____. “Židovská náboženská komunita v českých zemích mezi válkami”. In **Religio** XV/2007/1, p. 47-68.

CHAUNU, Pierre. **O tempo das reformas (1250-1550), II. A reforma protestante**. Trad. Diamantino, C. Lisboa: Edições 70, 1993.

COHEN, Gary B. **Němci v Praze 1861-1914**. Trad. Mandlerová, Jana. Praha: Karolinum, 2000.

COSTA, Murilo Jardelino da (org.). **A festa da língua**. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 2010.

COSTA, Rachel Cecília de Oliveira. **Imagem e linguagem na Pós-história de Vilém Flusser**. 2007. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DUARTE, Rodrigo. **Pós-história de Vilém Flusser. Gênese-anatomia-desdobramentos**. São Paulo: Annablume, 2012.

DURANTE, Raphael Dall’Anese. **A comunicação como jogo. Sobre a dimensão lúdica como política da diversão programada**. 2013. Doutorado em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, São Paulo, 2013.

DUROZOI, Gérard; LECHERBONNIER, Bernard. **O Surrealismo: teorias, temas, técnicas**. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

EVERDELL, William R. **Os primeiros modernos: as origens do pensamento do século XX**. Trad. Cortes, C.; Soares, P. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, São Paulo, 2000.

FELINTO, Erick, SANTAELLA, Lucia. **O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo**. São Paulo: Paulus, 2012.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. **Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu**. Olomouc: Votobia, 2000.

_____. **Dějiny německé židovské literatury do roku 1914**. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.

FINGER, Anke; GULDIN, Rainer; KRAUSE, Gustavo Bernardo. **Vilém Flusser: uma introdução**. São Paulo: Annablume, 2008.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

FLUSSER, Vilém. “Da banalidade do mal”. In **O Estado de São Paulo**, 26/07/1969.

———. **Bodenlos: uma autobiografia filosófica**. São Paulo: Annablume, 2007.

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

———. **Correspondência com David Flusser** (1949-1991), inédito.

———. **Correspondência com Dora Ferreira da Silva** (1972-1990), inédito.

———. **Correspondência com Milton Vargas** (1966-1991), inédito.

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

———. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.

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

———. **Ficções filosóficas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

———. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

———. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

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

———. **Komunikologie weiter denken**. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008.

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

———. **Mein Vater Gustav Flusser**, 1987. Inédito.

———. **Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza**. São Paulo: Annablume, 2011.

———. **Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Annablume, 2011.

- _____. **Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- _____. **Saul**. 1936, inédito.
- _____. **Ser judeu**. São Paulo: Annablume, 2014.
- _____. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. **O último juízo: gerações**. São Paulo: É Realizações, 2017.
- _____. **Vampyrotheuthis Infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.
- _____. **Zweigespräche. Interviews 1967-1991**. Göttingen: European Photography, 1996.
- GARCIA, Silvana. **As trombetas de Jericó. Teatro das vanguardas históricas**. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1997.
- GOETHE, Johann, Wolfgang. **Fausto**. Trad. de Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.
- _____. **Doutrina das cores**. Trad. Marco Gianotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- _____. **A metamorfose das plantas**. Trad. Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- _____. **Viagem à Itália (1786-1788)**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOLDSTÜCKER, Eduard **Konferenz über die Prager deutsche Literatur**. Praga: Academia, 1967.
- GUINSBURG, Jacó (org.). **O Expressionsimo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GULDIN, Rainer. “Fluss / er. Circle – Spiral – Cloud”. In **Flusser Studies**, n. 15, maio de 2013. ISSN: 1661-5719. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-15-may-2013>>. Acesso em 11/3/2019.
- GULDIN, Rainer; KRAUSE, Gustavo Bernardo. **O homem sem chão: a biografia de Vilém Flusser**. São Paulo: Annablume, 2017.

GULDIN, Rainer. **Pensar entre línguas**. Trad. Costa, M.J. São Paulo: Annablume 2010.

———. **Philosophieren zwischen den Sprachen: Vilém Flussers Werk**. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 2005.

———. “Le style c’est l’homme même: Für ein fluides grenzüberschreitendes Denken”. In **Flusser Studies** n. 20, novembro de 2015. ISSN: 1661-5719. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-20-%E2%80%93-december-2015-special-tenth-anniversary-issue>>. Acesso em 11/3/2019.

GUTTMANN, Julius. **A filosofia do judaísmo**. Trad. Guinsburg, J. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HUISMAN, Denis. **Dicionário dos filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

HUSSERL, Edmund. **The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology**. Trad. David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Castilho, F. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária, 5ª edição, 2006.

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

Jewish Publication Society of America. **The Jews of Czechoslovakia: historical studies and surveys**. New York, vol. 2, 1971.

KIERKEGAARD, Soren. **Temor e tremor**. Trad. Torrieri, G. São Paulo: Hemus, 2008.

KOELTZSCH, Ines. “Gustav Flusser. Biographische Spuren eines deutschen Juden in Prag vor dem Zweiten Weltkrieg”. In **Flusser Studies**, n. 5, novembro de 2007. ISSN: 1661-5719. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-05-november-2007>>. Acesso em 11/3/2019.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. **A dúvida de Flusser: filosofia e literatura**. São Paulo: Editora Globo, 2002.

_____. (org.). **A filosofia da ficção de Vilém Flusser**. São Paulo, Annablume, 2011.

KRAUSE, Gustavo Bernardo; MENDES, Ricardo (org.). **Vilém Flusser no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

KRAUSZ, Luis S. **Santuários heterodoxos: subjetividade e heresia na literatura judaica da Europa Central**. São Paulo: Edusp, 2017.

KROLOP, Kurt. **O pražské německé literatuře**. Trad. Jiří Stromšík. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2013.

LADUSANS, Stanislaw (org.) **Rumos da filosofia atual no brasil em autorretratos, vol.1**. FLUSSER, Vilém. “Em busca de significado”, p. 493-506, São Paulo: Loyola, 1976.

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

LEBRE, Maria Helena de Carvalho. **A comunicação como Paradigma instaurador da Humanidade: uma leitura de Vilém Flusser**. 2013. Doutorado em Filosofia, Universidade de Évora, Évora, 2013.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÖWY, Michael. **Judeus heterodoxos: messianismo, romantismo, utopia**. Trad. Godoy, M. H. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MAGHIDMAN, Marcelo. **Sêfer Yetsirá: a natureza da linguagem na criação do mundo através do alfabeto hebraico**. São Paulo: Annablume, 2014.

MARBURGER, Marcel. “*Cronología de un fracaso curatorial*”. In **Flusser Studies** n. 13, maio de 2012. ISSN: 1661-5719. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>. Acesso em 11/3/2019.

MARTINS, Claudia. **Vilém Flusser: a tradução na sociedade pós-histórica**. São Paulo: Humaitas, 2011.

MEYRINK, Gustav. **Der Golem: Roman**. München: Heyne, 1976.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

- ORTEGA Y GASSET, José. **A rebelião das massas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- POLIAKOV, Léon. **De Cristo aos judeus da corte**. Trad. Korn, J.; Guinsburg, J. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- . **De Voltaire a Wagner**. Trad. Coelho, A.M.G. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- . **A Europa suicida: 1870-1933**. Trad. Teixeira, H. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- . **O Mito Ariano: ensaio sobre as fontes do racismo e dos nacionalismos**. Trad. Gaio, L.N. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PUTÍK, Alexandr. **Dějiny Židů v českých zemích v 10.-18. století**. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2015.
- RIBEIRO, Léo Gilson. **Cronistas do absurdo: Kafka, Büchner, Brecht, Ionesco**. Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1964.
- RILKE, Rainer Maria. **Poemas**. Tradução e introdução de José Paulo Paes, São Paulo, Companhia de Letras, 1993.
- RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Trad. Lya Luft, São Paulo Novo Século, 2008.
- RILKE, Rainer Maria. **Os Sonetos a Orfeu, Elegias de Duíno** Trad. Karlos Rischbieter com Paulo Garfunkel, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. **Teatro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- . **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- . **O teatro épico**, São Paulo, Perspectiva, 2006.
- SCHOLEM, Gershom. **A Cabala e seu simbolismo**. Trad. Borger, H.; Guinsburg, J., São Paulo: Perspectiva, 2009.
- . **As grandes correntes da mística judaica**. Trad. Guinsburg, J., São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SCHWARTZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “De Flusser a Benjamin”. In **Flusser Studies**, n. 8, maio de 2009. ISSN 1661-5719. Disponível em:

<<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-08-may-2009>>. Acesso em 11/3/2019.

———. “As utopias de Flusser”. In **Flusser Studies**, n. 15, maio de 2013. ISSN 1661-5719. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-15-may-2013>. Acesso em 11/3/2019.

SHIMODA, Flávio. **Vilém Flusser e o debate do design no Brasil**. 2008. Mestrado em Design, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.

SOYEZ, Marie-Anna. **Art and Dialouge: The Corespondence between Don Stacy and Vilém Flusser (1973-1983)**. 2011. Mestrado em Análise Cultural, Faculty of Humanities, University of Amsterdam, Amsterdã, 2011.

SPENGLER, Oswald. **A decadência do ocidente**. Trad. Herbert Caro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

STRÖHL, Andreas. “Flusser und der Dialog. Negentropische Klimmzüge über der Bodenlosigkeit”. In **Flusser Studies**, n. 01, novembro de 2005. ISSN: 1661-5719. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-01-november-2005>>. Acesso em 11/3/2019.

———. **Die Geste Mensch: Vilém Flussers Kulthurtheorie als kommunikationsphilosophischer Zukunftsentwurf**. Tese de Doutorado, Europäische Ethnologie / Kulturwissenschaft, Philipps-Universität Marburg, 2009.

———. **Vilém Flusser (1920-1991): Fenomenologie komunikace**. Trad. Jürgens, Z; Vymazalová, J., Praha: Argo, 2016.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TOLEDO, Roberto Pompeu. **A capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

TRABATTONI, Franco. **Platão**. Trad. Quinalia, R. São Paulo: Annablume, 2010.

ZAHRADNÍKOVÁ, Marie. **Dějiny Židů v českých zemích**. Palestra no Centro Pedagógico e Cultural do Museu Judaico de Praga, em outubro de 2002. Disponível em: <<http://www.jewishmuseum.cz>>. Acesso em 11/3/2019.

Sites consultados:

Arquivo Flusser em Berlim: <www.flusser-archive.org>

Revista eletrônica Flusser Studies: <www.flusserstudies.net>