



# QUE ESCAPA: A FUGA DO ENSAIO

## FUGUE: THE ESCAPE FROM THE ESSAY

Gabriel Salvi Philipson\*

\* gphilipson@gmail.com

Doutor em Teoria e História Literária na Unicamp com estágio de pesquisa na Freie Universität Berlin (Fapesp/DAAD). Pesquisador de Pós-doutorado em Literatura e Crítica Literária na PUC-SP (CAPES, Pós-doutorado estratégico).

**RESUMO:** O artigo visa comparar criticamente as obras de Jean Améry e Vilém Flusser questionando o modo como se relacionam com o ensaio. Se a fuga do ensaio é fuga *do* ensaio e *do* ensaio, quer dizer, se a expressão “a fuga do ensaio” comporta ao menos uma ambivalência entre fugir *do* ensaio, ou seja, pelo ensaio, com o ensaio, graças ao ensaio, e fugir *do* ensaio, isto é, fugir para além do ensaio, fugir do ensaio como gênero, então é entre “de” como complemento nominal e “de” como genitivo possessivo que é possível situar e organizar duas formas de se relacionar com o ensaio que poderiam ser chamadas de a forma de Jean Améry e a de Vilém Flusser. É na igualdade de significantes e na diferença de significados da expressão que definiam suas atitudes em relação ao ensaio que se podem traçar as linhas de força de contatos possíveis entre eles quanto a suas estratégias retórico-discursivas, quanto às suas concepções de razão, de subjetividade, mas também de localidade, de vivência, de ser judeu e de exílio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jean Améry; Vilém Flusser; Ensaio; Limites do ensaio.

**ABSTRACT:** This paper aims to critically compare the works of Jean Améry and Vilém Flusser by questioning how they deal with the essay. If the escape of the essay is the essay's escape and the escape from the essay, that is, if the expression “the escape of the essay” carries at least an ambiguity between escape from the essay, that is, for the essay, with the essay, thanks to the essay, and escape from the essay, that is, escape beyond the essay, escape from the essay as a genre, then it is between “of” as a nominal complement and “of” as a possessive genitive that it is possible to situate and organize two types of relating to the essay that could be called Jean Améry's way and Vilém Flusser's way. It is in the equality of signifiers and in the difference of meanings of the expression that would define their attitudes towards the essay that one can trace the lines of power of possible connections between them regarding their rhetorical-discursive strategies, as well as their conceptions of reason, of subjectivity, but also of locality, of living, of being Jewish, and of exile.

**KEYWORDS:** Jean Améry; Vilém Flusser; Essay; Essay limits.

“Acabei de assassinar a minha esposa. Não suportava mais o seu mau gênio e suas exigências desmedidas. Eu a estrangulei, num acesso de raiva. Depois que passou a comoção do crime, fui tomado por uma estranha calma e uma lucidez singular, graças à qual pude decidir que é inútil tentar fugir do castigo que mereço. Para que embarcar nos tediosos procedimentos convencionais de esconder o cadáver, arranjar um álibi, mentir, representar, se o sagaz detetive vai me descobrir no final? Também se pode ser feliz na prisão, com bons livros e tempo livre para lê-los.<sup>1</sup> Portanto, chamei a polícia e me sentei para esperá-los. Enquanto não chegam, comecei a pensar na relação conflituosa entre marxismo e psicanálise...” etc. (Aira, 2018, p. 238-239).

Para César Aira, “é como se” todo ensaio tivesse um “episódio anulado” como “premissa tácita”. É possível que não seja sem ironia, no entanto, que tenha escolhido um feminicídio e uma escrita do eu falocêntrica para “formular” ou ilustrar sua tese de que o “eu” que aparece no ensaio e que o diferencia do romance e do tratado é um “eu” *a posteriori*, que mascara, “subsume”, o “eu” prévio, capaz apenas de deixar rastros ou fantasmas que retornam. Esse o “episódio anulado”, o movimento de uma subjetividade cínica, talvez, mas com toda certeza fria. Se o poeta é um fingidor da dor que deveras sente, como dizia Fernando Pessoa, o ensaísta, na condição daquele que comete feminicídio, finge, para Aira, espontaneidade para demonstrar

inteligência, boas maneiras e elegância. Tem algo do criminoso o ensaísta, e o ensaio teria de certa forma sempre algo de negacionista. Nele há verdades que são ditas para que outras verdades – o feminicídio – permaneçam oculistas. Neste artigo, pretendo comparar duas estratégias de fuga do ensaio operadas por dois autores judeus que, a partir da *shoah*, pensam e se relacionam com o ensaio. As perguntas de fundo – e no fundo –, que se deixam apenas entrever, seriam: se o ensaio é um gênero fluído, que assume múltiplas formas e possibilidades, mas que ao mesmo tempo também é histórico e está ligado a formas sociais específicas, como a burguesia, o falologocentrismo, o colonialismo e o *Bildungssystem* que culminou na *shoah*, então seria possível se deparar com a necessidade de abandoná-lo, não sendo mais suficiente apenas modificá-lo e renová-lo? Quando e como pode-se sair do ensaio? Que tipos de texto nas tradições poderiam prover outros modelos de escrita entre o literário e o teórico? O que seria preciso preservar do ensaísmo e o que seria preciso deixar para trás em uma possível fuga do ensaio?



“Não é localizar o que escapa [...], é um gesto de mostraçāo, é mostrar delicadamente o ponto de fuga ao mesmo tempo que se o deixa escapar, ele só pode ser dito como em um murmúrio,

1. Em geral não no Brasil, onde a superlotação é a regra. Embora recentemente a obtusa discussão sobre a possibilidade de o presidente Lula ter lido, quando estava preso, a quantidade de páginas que diz ter lido indica a possibilidade de que mesmo na prisão, em casos especiais, é claro, a felicidade da leitura calma na prisão. De todo modo, Aira trabalha ainda com a ideia de que a leitura e a escrita só poderiam se dar na tranquilidade, um modelo de formação, de *Bildung*, que, para Marisa Belausteguigoitia Rius e Rían Lozano de la Pola (2012), é por demais elitista, masculino. Seria preciso corroê-lo para dar espaço a outros corpos nas instituições de ensino.

um ‘psiu’. Talvez ele esteja aqui, não tente agarrá-lo, deixe-o fugir. Derrida é o contrário do caçador que imobiliza a caça para atirar [...]. Ele espera que a fuga não pare, a fuga em seu incessante desaparecer” (Badiou Apud Matos, 2000).

A fuga do ensaio é fuga *do* ensaio e *do* ensaio, quer dizer, a expressão “a fuga do ensaio” comporta ao menos uma ambiguidade entre fugir *do* ensaio, ou seja, pelo ensaio, com o ensaio, graças ao ensaio, *e* fugir *do* ensaio, isto é, fugir para além do ensaio, fugir do ensaio como gênero.

(Re)começo este texto – um ensaio? – por aí, quer dizer, por seu título e por uma reflexão até já bem conhecida sobre a ambivalência da preposição “de” quando esta pode significar tanto posse como complemento nominal do substantivo fuga. Começo assim, tentando talvez escapar de começar a tratar do assunto *sobre* o qual me proponho a tratar aqui, sem, no entanto, absolutamente conseguir sair de seu eixo central, sem nem ao menos conseguir ir para suas bordas – o *sujet*, poderia dizer, caso falasse em francês, é labirintos: é que entre “de” como complemento nominal e “de” como genitivo possessivo acredito ser possível situar e organizar duas formas de se relacionar com o ensaio que poderiam ser chamadas, metonimicamente, pelos nomes próprios de a forma de Jean Améry e a de Vilém Flusser. Ao longo do texto – prometo –, veremos

que nenhum dos dois se encaixam nessas formas, eles escapam delas, de si mesmos.

Sendo esse texto uma reflexão que visa comparar criticamente esses dois autores mediada pelo modo como se relacionam com o ensaio, é na igualdade de significantes e na diferença de significados da expressão “a fuga do ensaio” que definiriam as atitudes dos dois autores em relação ao ensaio que seria possível traçar as linhas de força de contatos possíveis entre eles quanto às suas estratégias retórico-discursivas, quanto às suas concepções de razão, de subjetividade, mas também de localidade, de vivência, de ser judeu e de exílio.

■

De exílio, sim, porque ambos fogem de coisas diferentes e de modos diferentes. Améry não foge do nazismo como o jovem Flusser, que clandestinamente foge por trem e navio com a família de sua namorada, que se tornaria sua esposa, Edith, para a Inglaterra e, depois, ao Brasil, deixando em Praga seus pais e irmãos, que não sobreviveriam mais de 2 anos após a fuga de Vilém Flusser. A escolha de Améry é a de participar da Resistência no exílio, combatendo o nazismo na Bélgica, produzindo material subversivo, que mais tarde consideraria ingênuo, voltado aos soldados alemães

2. As citações da obra de Améry seguirão a tradução brasileira e serão modificadas conforme se acreditar necessário. A tradução é em geral bem fluída, mas por vezes ao custo de uma maior precisão conceitual – e, em um texto como esse, que habita a intersecção entre o teórico e o literário, saber encontrar a justa medida entre “fluidez” e “precisão conceitual” na tradução é determinante. Aqui, por exemplo, *Wesensbeschreibung* foi traduzido simplesmente por “descrever”, deixando-se de lado o conceito, fundamental para o existencialismo, de essência. Trata-se de um método fenomenológico importante a descrição essencial, o que não pode passar batido, ainda mais pelo fato de o parágrafo tratar de qual será o “método” do livro... Também a tradução de *brauchbar* como “útil” me pareceu problemática, pois não se trata de ser útil, mas de encaixar, de funcionar, de o “eu” *servir* como ponto de partida. Pior é a tradução de *nachdenklich-essayistische Arbeit* por “trabalho que ficasse entre o ensaio e a reflexão”, sugerindo a possibilidade de um gênero reflexivo exterior ao ensaio, à qual o texto em alemão não dá abertura, apenas qualificando o trabalho de forma mais pleonástica do que excludente, como *ensaístico e reflexivo*.

da ocupação nazista. Sua fuga não é tanto da memória do encontro anunciado e do que se passou depois – Auschwitz e a morte anunciada de Hans Maier, seu primeiro nome, do qual Jean Améry é um quase-anagrama. Sua fuga é da confissão pessoal, do eu e da subjetividade que surgem ali onde queria se refugiar na objetividade e na racionalidade. Sua fuga é do leitor a quem considera ter que enfrentar, da destinação daquilo que escreve e reflete. Do leitor, talvez, que ele é de si mesmo: é a fuga desse leitor que é ele mesmo e que não gostaria de ver em sua frente nem ser visto por ele frente a frente. Como diz (literalmente, já que proferiu seu texto em rádio) no prefácio à primeira edição de *Além do crime e castigo* (1966):

Nas primeiras linhas do ensaio [Aufsatz] sobre Auschwitz eu acreditei que poderia manter uma atitude discreta e distanciada, enfrentando o leitor com uma digna objetividade, mas logo percebi que era impossível. Onde deveria evitar o “eu”, era ele o único ponto de partida que servia. Havia planejado um trabalho ensaístico e reflexivo, mas surgiu uma confissão pessoal, interrompida por meditações. [...] Entre confissão e meditação, acabei por investigar – ou, caso se prefira, descrever segundo a essência – a condição da vítima (Améry, 2013, p. 23-24)<sup>2</sup>.

Améry gostaria, portanto, de se refugiar no ensaio, de escapar por meio do ensaio, de encontrar no ensaio um

modo de não se expor (a si mesmo, ao leitor). O ensaio seria para ele uma barragem, incapaz, no entanto, de conter o ímpeto da confissão pessoal, do testemunho. Tendo a ressaca da subjetividade e do teor testemunhal irrompido, rompendo os diques da reflexão, seus textos acabam por se construírem em uma tensão paradoxal entre esses dois impulsos ou desejos – um, inconfesso, de confessar, o outro, expresso, de investigar.

O que se segue é uma complicação na noção de ensaio de Améry que muitos aqueles que se debruçaram sobre o assunto do ensaio aparentemente não conseguiram acompanhar – talvez Adorno, o mais conhecido entre eles, tenha desviado boa parte desses que se debruçaram sobre o ensaio. No parágrafo seguinte, Améry volta a chamar seus textos de ensaios, *Aufsätze*, embora não de ensaios, *Essays*, o que deveria não só chamar atenção, mas ser motivo de reflexão. Por um lado, Améry, diz ele mesmo, com a intenção de escrever um *Aufsatz* objetivo, discreto e distanciado, acaba escrevendo um trabalho – seria esta palavra simplesmente um mero sinônimo para ensaio, ou potencializaria ela outros significados? – que não era ensaístico e reflexivo [*nachdenklich-essayistische*], mas sim uma confissão pessoal entrecortada por meditações. Por outro, mesmo sem ser ensaístico, *essayistisch*, não deixa de ser *Aufsatz*, ensaio.

3. “O ensaio é, como o romance no campo da ficção, uma forma aberta que surge na modernidade para atingir uma posição modelar na comunicação escrita sobre o mundo e suas características formais, que são tão indefinidas quanto seus temas: o gênero ensaístico parece quase um sinônimo de ausência de forma e estrutura” (Galle, 2017: p. 640).

Isso poderia confirmar o ensaio como o inescapável, como um gênero irmão do romance, ou seja, um gênero sem fronteiras, em que ir além dele é estar nele, é renová-lo<sup>3</sup>: o ensaio como um labirinto do qual sair é entrar em outro labirinto que é ele mesmo o primeiro e outro. O custo dessa confirmação, no entanto, seria aquilo que escapa: como pensar o quase-pleonasmo de “ensaístico e reflexivo”, bem como a flexão de ensaio para sua forma adjetiva em seu significante latino germanizado? O que significa um *Aufsatz* não ser *essayistisch*, mas uma confissão cortada por meditações?

Por vezes entrar de cabeça no centro do tema faz com que ele escape, é preciso a calma ou a tergiversão, a minúcia ou a circunvolução para que o *sujet* se revele. É o seguinte, começando pelo final de uma história do ensaio que se estudava na escola: nessa história escolar do ensaio, Adorno (2003) é um dos grandes cumes da tradição que pensa e reflete sobre o ensaio como forma, como gênero. Uma tradição que remete historicamente a Montaigne – embora Lukács (2015) chegue a falar de Platão como ensaísta –, ao Renascimento italiano, ao humanismo, portanto, se pudéssemos resumir em uma palavra já em desuso, a uma época em que – e isso não é

dito nesses estudos escolares do ensaio – o pensamento, a arte, a cultura europeias se constituíam em oposição ao pensamento, à arte e culturas do novo mundo que os europeus justamente começavam a colonizar (Mignolo, 2012). O ensaio é, nesse sentido, expressão de um sujeito crítico, livre, que se constituía em oposição talvez ao tratado, à reportagem, talvez também à fala escatológica.

Mas o ensaio também se contrapunha, e isso é importante, aos saberes dos colonizados e às suas formas de exposição: se o trabalho livre só foi possível às custas de um sistema de trabalho mundial escravagista (o episódio nunca mencionado pelo ensaísta que exerce sua racionalidade livre e autodeterminante), aqui a liberdade da forma ensaio – e, apesar do simplismo da analogia, a ideia como um todo, em seus traços gerais, pode ter algum valor – só pode ser vista em perspectiva geográfica como a consolidação de uma forma de relação entre pensamento e seus outros – entre os quais a literatura, a arte, mas também a confissão pessoal – da qual seria possível afirmar ser local, demasiadamente local para se arrojar como universal. A separação entre poesia e filosofia perpetrada por Platão e sempre renovada de modo a realizar um corte em um gênero como o ensaio talvez não se aplique nem mesmo ao centro e ao leste europeus, se for lembrado o gênero encontrado por Bakhtin no interior dessa mesma tradição,

embora Bakhtin faça parte dessa tradição por outras vias, da sátira menipeia.

A crítica já é conhecida, mas o ensaio, ao que parece, passara ilesa, até mesmo por Adorno, crítico da modernidade pela razão instrumental, que tenta ver nele um local possível para o sujeito moderno, kantiano, habitar livremente mesmo após Auschwitz: trata-se da crítica que aplicaria ao ensaio a ideia de que este pertence a uma tradição ocidental, europeia, racional – Lukács (2015, 32), por exemplo, diz procurar a essência do ensaio, sua forma única, contra a anarquia e “em nome da ordem”. Por que ambos e seus seguidores não determinam temporal e geograficamente o ensaio como o fazem com o romance inglês do século XIX?

De todo modo, não se pode negar que dentro da tradição europeia o ensaio é visto como arejado, como sendo aquele tipo de texto que se deixa imiscuir com seus outros. É possível falar, com Starobinski (2011) e Berardinelli (2011), de romances e poemas ensaísticos. O ensaio é aquilo que não está pronto, uma tentativa, o que pode ser modificado. O ensaio tem a ver com um experimentalismo, com o procedimento de pesar e medir. Para Montaigne está relacionado a um conhecer-se a si mesmo, na medida em que se conhece o mundo (Starobinski, 2011).

Ao longo do tempo, o ensaio – assim como o romance – pôde ser aditivado como latino-americano, por exemplo, embora tal procedimento de adjetivação não venha sem um gesto profundo de questionamento da existência, dos limites e das possibilidades do ensaio (Galle, 2017).



É no âmbito do embate de um projeto de liberdade iluminista europeu contra subordinações a uma instância qualquer, como a *shoah*, que Adorno e adornianos encontram nos *Aufsätze* de Améry o paradigma do que seria o *Essay*.

Fazendo pouco-caso da própria definição de Améry de seus ensaios como confissões, é o adorniano Scheit (2002, p. 656-657), em seu comentário – que, neste aspecto, Galle (2017, p. 640-641) segue –, um desses autores que viram em Améry o paradigma do *Essay* ao encontrar nele uma confiança no “espírito humanista”, bem como os limites do pensamento da “identidade positiva”, por Améry ser negativo e calcado na experiência – “sempre a negação da identidade positiva” (Scheit, 2002, p. 657) – e não render prazeres estéticos em um contexto pós-Auschwitz. Que Améry fosse adepto do existentialismo, é Galle (2017, 2002) quem faz pouco-caso, como se se tratasse de um

affair filosófico de menor importância, enquanto Adorno chama essa adesão de Améry ao existencialismo de sua armadura filosófica [*philosophischen Armatur*] de Améry (Adorno *apud* Scheit, 2002, p. 674), a qual deve ser jogada fora – pressuponho – para se chegar ao núcleo no qual – coincidentemente? – Améry se encaixaria perfeitamente (ou paradigmaticamente) na sua própria (de Adorno) noção de ensaio. Não é estranho que Améry não tenha gostado da forma como Adorno lê seus ensaios. Interpreto esse gesto de rejeição de Améry da leitura de Adorno assim: o ensaio deixaria de ser um escape, ele teria sido capturado por um outro capaz de dizer por ele o que ele gostaria de ter dito.

Assim, seria possível dizer que, se para Adorno o *Essay* precisa responder à questão “como seria possível falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e sem sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?” (Adorno, 2003, p. 18), os *Aufsätze* de Améry parecem se situar – à revelia do que tem se falado sobre a ligação entre Améry e Adorno – do seu lado oposto (e essa oposição não coloca Flusser, que veremos a seguir, ao lado de Adorno, é possível se opor a algo de diversas maneiras não-iguais), repetindo o que foi dito pelo próprio Améry, como confissões pessoais entrecortadas de meditações. Se Améry procura o ensaio

como um refúgio e uma fuga, o ensaio adorniano não atinge a complexidade do tensionamento (quase involuntário?) da relação de Améry com o ensaio. Querendo escapar da subjetividade, do relato de um trauma, Améry complexifica o ensaio dividindo-o em dois, fazendo de seus ensaios – sempre no plural – meio do caminho para o Ensaio – que lhe escapa, que lhe escorre pelas mãos –, este que seria o fim da fuga e seu exílio, seu ponto de chegada, sua pátria, o lugar em que se sentiria em casa, a sua formação como sujeito (e, talvez, portanto, como criminoso que esconde a premissa tácita de um episódio anulado) e que por causa de Auschwitz estará para sempre apartado.

É por essa ambivalência e hesitação em relação ao ensaio que se pode entender a incapacidade de Améry de se autodefinir *a priori* como intelectual – o que teria incomodado a Primo Levi (1990), que não renuncia a, ao contrário de Améry, se ver *a priori* como intelectual. Primo Levi também aponta, além disso, que até mesmo em Auschwitz era possível encontrar saída, possibilidades de reflexão, de conhecimento, embora, ressalta, talvez fosse mais fácil para aquele que não falasse alemão e não tivesse no alemão sua língua materna. E será nessa contradição, nessa suposta incapacidade de não ser intelectual, nessa necessidade

que Améry vê de um ensaio ter de ser *essayistisch*, mas não poder sê-lo, de sempre sobrar ou escapar algo de si, seja quanto ao ensaio, seja quanto ao seu ser intelectual, que seus ensaios se sustentarão e, talvez, possam escapar.

Em “A tortura”, talvez por ser o momento do livro em que a confissão mais se faça presente, vemos atuando uma contradição explícita entre a confissão ou o teor testemunhal e a necessidade de defender um ponto, de encontrar na argumentação um escape ou uma fuga da confissão ou do testemunho. Mas, como diz o poeta Paul Celan (1983), “Niemand / zeugt für / den Zeugen” [Ninguém / testemunha pelas / testemunhas]: rodeando as veredas de sua contradição, Améry se vê capturado entre querer falar da tortura que sofreu e a pergunta de por que falar justamente dela, da tortura perpetrada pelo nazismo – ou seja, sua questão seria: se “nossa” época tem tantas outras torturas e situações talvez mais alarmantes contra as quais deveríamos nos indignar, falar do nazismo não seria se desviar do presente, da ação?

Por que, então, ocorre-me falar da tortura no Terceiro Reich? Evidentemente, porque eu mesmo fui torturado sob as asas abertas dessa ave de rapina. Mas não só por isso. *Além de toda experiência pessoal*, a tortura não foi um elemento accidental do Terceiro Reich. Fez parte da sua essência. Já ouço se erguerem

protestos enérgicos e reconheço que estou em terreno move-díço ao fazer esse tipo de afirmação (Améry, 2013, p. 56 – grifo do autor).

Entre a necessidade argumentativa do Ensaio e a contingência do testemunho de sua experiência pessoal, Améry não encontra alternativas por onde escapar – aí, de modo aporético, seu ponto de *fuga*, em que o trágico de sua vida se revela em um “*psiu*”. Améry se vê capturado pelo labirinto que lhe oferece duas alternativas que não pode seguir: a contingência e o esquecimento de um relato entre tantos da violência do nazismo, e a argumentação racional, na ordem da necessidade “essencial”, tentando provar a singularidade do fenômeno nazista, que, no entanto, permite, lembra Flusser, com que o autor seja refutado não apenas nas ideias, mas por se tratar de um ensaio, na própria existência como um todo. Não há saída por aí: este, afinal, é seu ponto de *fuga*, ou seja, nisso que poderia ser chamado de aporia de Améry é o que há, talvez, de mais potente nele – a tensão (e não a confluência harmoniosa, mesmo que pelo negativo) entre ensaio e confissão ou testemunho. Améry sobrevive sobretudo por isto, porque nem pode ser aceita ao pé da letra sua argumentação sobre a essência do nazismo, nem seus ensaios podem ser considerados como “mero” testemunho ou confissão de um sobrevivente da shoá.

É nessa tensão que seus textos são forjados, tendo como ponto alto, talvez, sua reflexão inovadora sobre o ressentimento – e Améry percebeu essa força ao parodiar, no título do livro que reúne seus ensaios, o título de um dos principais romances de Dostoiévski – *Crime e Castigo* – e de um dos principais livros de Nietzsche – *Além do bem e do mal* –, alterando paródicamente seus significados. Para Améry, o ressentimento passa pela empatia e pela compaixão: trata-se de pensar o ressentimento como direito e forma de não esquecimento do acontecimento traumático, como forma de não o inserir na ordem corriqueira da História. A necessidade de reerguer a Alemanha vencida pelos aliados não poderia abandonar ruínas do país, o relógio da história quebrou e, para avançá-lo, seria preciso nunca esquecer a hora na qual parou – a locomotiva da história segue seu caminho, esquecendo daquilo para o qual um dia ela serviu. O ressentimento, nesse sentido, seria uma marca no relógio do tempo, seria uma marca em ruínas na construção da nova Alemanha:

Eu não sabia que o relógio da política mundial já havia marcado uma nova hora. Enquanto pensava que havia vencido os meus antigos carrascos, os verdadeiros vencedores já elaboravam novos planos para os vencidos, que nada tinham a ver com plantações de batatas. No momento em que eu pensava estar na vanguarda da consciência mundial, esta tratava de

superar-se. Eu acreditava estar no centro dos acontecimentos da atualidade, mas já havia sido relegado a uma ilusão (Améry, 2013, p. 112-113).

Nem tanto como revanche que exigiria a morte de número igual de alemães, nem também como a volta dos jovens a um nacionalismo alemão que considera exagerada a discussão sobre o nazismo: mas sim o ressentimento como forma de pensar a Alemanha, a cultura alemã, a partir e junto com as ruínas e a destruição. É uma pena que Améry não pense para além do substantivo “nação” e do adjetivo “nacional”, o ensaio para além do ensaísmo, o exílio para além da necessidade de pátria.



Aqui poderia ser formulada uma pergunta que desde o início deveria ter sido colocada, a saber, “será preciso achar saída?”, quer dizer, “será preciso fugir?”

A fuga de Améry é do testemunho, e o ensaio aparece como um exílio ao qual nunca chega e ao mesmo tempo no qual nunca pode estar seguro. Em certo sentido, contudo, a fuga que é do ensaio foge do ensaio como uma fuga da identidade – para falar aqui com Adorno de certa forma contra ele –, mas se ressente da impossibilidade

de ser intelectual, de fazer ensaios, de estar na pátria ou na terra natal onde se sente em casa. Não há mais casa, é o que Améry sente, e nesse sentido o ensaio também lhe está vetado, o que faz com que vá parar não no Ensaio, mas nos ensaios (como, aliás, eram plurais também os de Montaigne) – seu ponto de *fuga*, no interior do ensaio, um outro modo como o ensaio poderia ser.

Améry oscila, sem encontrar saída, entre o eu que subsume um evento anterior e o eu que expõe e testemunha o genocídio, se retomarmos os termos de Aira com que o artigo começou. Expõe, com isso, de certa forma uma relação paradoxal com a cultura europeia que levara à shoah e que foi erguida tendo como seu evento subsumido o colonialismo. Nesses termos, querer fugir do ensaio é como querer sair da poesia, da literatura, da filosofia ou da arte, e, por isso, talvez não seja o caso de encontrar saída – porque não há, no final das contas –, mas de “se achar ali”, como diz Deguy (2010, p. 68-69):

“Achar-se ali” [...] quer dizer saber sair de um impasse por meio de outro, com retorno para trás (sim, repito que me repito); em outras palavras, aumentar o impasse para que ele avance alguns passos no caminho (que não leva a lugar algum, segundo um título conhecido), de maneira a desembocar em (e dentro de) um outro: o da via a se seguir – à qual voltaremos.

Não há fora (do ensaio), porque o fora pertence ao dentro. O desejo de sair é um desejo de estar dentro, um elogio do ensaio – isso talvez seja o que atraía Adorno nos textos de Améry. As saídas reconduzem ao começo, ou levam a lugares sem saídas – para sair do ensaio é preciso nunca ter entrado. Se entrou, então é preciso interromper a máquina de labirintos, que é a máquina do ensaio, mas também da cultura, aquela que, lembraria Benjamin, está erguida sobre a violência. Para falar sem rodeios: a fuga é sobretudo da morte, da catástrofe, dos holofotes, diria Didi-Huberman (2011), mas também da entropia, diria Flusser (2018). A fuga do ensaio pode ser a fuga da técnica que leva à experimentação com o ser humano, a fuga do progresso, a fuga labiríntica de Kafka contra as burocracias e os grandes sistemas – nazista, soviético –, uma fuga na própria língua, a instauração de uma literatura menor, diriam Deleuze e Guattari (2014).

É em Bolaño (2014), no entanto, que se pode encontrar a promessa escatológica de que da violência, da verdadeira violência, não se pode escapar. Promessa que leva em conta a diferença colonial, já que acrescenta: ao menos os latino-americanos. Com isso, reintroduz o problema do local que poderia fazer com que se falasse: talvez haja outros lugares na fronteira entre reflexão e seus outros, ou talvez existam pensamentos de fronteiras outros nos

lugares em que é possível abrigar-se, em que um judeu praguense que escapou para a América Latina procure – e ressignifique – o exílio.

■

É que talvez seja possível desconfigurar ou desprogramar o programa do aparato ensaio, poderia dizer Flusser. Talvez seja possível desprogramar os programas contidos na violência, contidos no ensaio como determinação prévia – também institucional e por demais europeia ocidental – de uma forma, plataforma ou meio de pensamento. Desprogramar, desvirtuar, fazer contrafuncionar: aí uma fuga *do* ensaio – para além do próprio ensaio – que o coloca nem dentro, nem fora dele. Aqui, a fuga *do* ensaio pode se tornar uma *fuga* do ensaio, quer dizer, um entrelaçamento de vozes em contraponto, uma polifonia variante de temas, de tons, de ritmo, de línguas, de gêneros e de vozes. Uma *fuga* enquanto ensaio, um *ensaio* enquanto fuga, mas também a fuga contra o ensaio, o ensaio contra a fuga – ou seja, um entrelaçamento desprogramante também entre as formas ou meios de exposição de pensamentos.

Se Améry descarta a possibilidade de ver no que Flusser chama de *Bodenlosigkeit* – a qualidade de estar sem

chão – algo positivo, aludindo de maneira peremptória a uma necessidade intrínseca e natural do ser humano por uma pátria (contradição que só pode ser fruto dessa tensão de que tratamos em seu texto, entre a confissão e a argumentação, e que, portanto, diz mais de si do que funciona como um bom argumento), Flusser afirma já operar, desde que se entende por gente, a partir da mistura, da mobilidade, da pluralidade de origens e vozes em si anti-nacionalista pelo próprio clima da cidade em que nasceu. Em sua autobiografia que se chama *Bodenlos*, Flusser (2007, p. 26) relembra o clima de sua juventude em Praga: “era-se internacionalista nato, já que o ridículo de toda diferenciação nacional mostrava-se intimamente vivenciável. [...] A nacionalidade já estava superada pelo fato de a gente ser praguense”.

Não por um louvor ao capitalismo ou ao mundo moderno, como Améry e outros poderiam acusá-lo, mas talvez simplesmente porque a geografia de onde parte seu pensamento não é exatamente a mesma de Améry, a Europa ocidental, mas Praga – mais do que a República Tcheca – e também o Brasil, mais especificamente São Paulo. Embora Flusser considerasse que fosse impossível escapar do advento de uma nova era pós-histórica marcada pela vitória das imagens em contra-ataque sobre o texto – e que, portanto, seria preciso reestruturar o modo como

se pensa o que é política, liberdade, fuga e pensamento (entre tantas outras coisas) –, essa condição de múltiplas raízes remonta não a essa novidade do progresso técnico ocidental, mas era já um modo de um judeu da Europa Central como ele de estar no mundo. Para um judeu praguense:

Era claro: não se era alemão como o é um camponês saxônico, nem tcheco como o é um camponês moravo. Tampouco se era judeu como o era um habitante de uma cidadezinha polonesa ou de Frankfurt. Era-se judeu assimilado. Mas assimilado a quê? (Flusser, 2007, p. 25).

Esse estranho privilégio (Seligmann-Silva, 2010a): nem tanto como uma raiz enquanto não-raiz, mas mais, justamente, como pontes alicerçadas entre Europa do leste e o oeste dessa Europa, esse pequeno deslocamento geográfico, mesmo que ainda no interior do que se chama Europa, parece já ser capaz de promover uma reviravolta no campo do ensaio e da intersecção entre filosofia e literatura. O exílio posterior já era o *ponto* de fuga que era constituinte a Flusser, “a pátria, na verdade, não é valor eterno” (Flusser, 2007, p. 269), o nomadismo é um destino e um passado do programa humano. Mas aquele que não é capaz de desprogramar seus hábitos associa beleza e normalidade ao que é a ele habitual.

Para Flusser, não se trata, no entanto, de nacionalizar ou essencializar essas pontes, de torná-las “pátria”, como talvez o sionismo faria (Seligmann-Silva, 2010b). Não se trata, portanto, de assumir o lugar de mediação entre povos que dá ao judaísmo ares de superioridade em relação aos outros. Isso seria um nacionalismo fechado ao Outro e aos outros que se ergue em oposição ao antisemitismo, para Flusser (2007, p. 26): “Mas o sionismo era duvidoso. Trata-se de nacionalismo já superado pela *forma mentis* praguense. Trata-se de ‘reação’ ao anti-semitismo. Trata-se de conceder ao judaísmo papel contrário ao praguense: ser ponte entre os povos. Trata-se de alienação burguesa”. É preciso então fugir dessa máquina de labirintos nacionalistas, é preciso encontrar um fora para esse dentro do nacionalismo. A reserva de Flusser em relação ao Estado de Israel, apontando os perigos do nacionalismo, se contrapõe, nesse sentido, à defesa incondicional feita por Améry deste mesmo Estado.

O mesmo raciocínio vale para certa relação entre filosofia e literatura: há um nacionalismo implícito na defesa do ensaio. No ensaio, ainda se opera no terreno dos terrenos sólidos, no qual *a priori* se é intelectual, no qual a instituição do saber nunca é colocada em questão. É preciso então fugir da instituição do saber entendida como organizando até mesmo os limites nos quais um texto reflexivo pode

se deixar levar pela retórica e pela literatura, nos quais o sujeito pode se subjetivar ou se objetivar. É preciso fugir do dentro e do fora do ensaio, e Flusser faz isso repetindo a compreensão lugar-comum das coisas – como a visão lugar-comum a respeito do ensaio – apenas para ir mostrando as contradições e aporias dessa compreensão. É por ter esse procedimento, que se pode compreender a repetição de temas e a aparente superficialidade das abordagens de Flusser. É, assim, a falta de chão – o absurdo, que “significa originalmente ‘sem fundamento’, no sentido de ‘sem raízes’” (Flusser, 2007, p. 19) – de seus textos, de sua filosofia e de sua literatura – caso seja possível separá-las – aquilo a partir de que é possível organizar seus textos. Talvez tenha sido essa fuga do ensaio o que levou a que se formulasse a expressão *Ficções filosóficas* (1998) para seus textos, expressão da qual Flusser aparentemente nunca fez uso, mas que, como se diz, *se non è vero, è ben trovata*.

As ficções filosóficas formam uma constelação de escritos que se utilizam reforçadamente de estratégia satírica e irônica – por vezes autoirônica, ressoando elementos de tradições eslavas e judaicas. São estratégias de escrita que caracterizam textos ficcionais satíricos com aspectos filosóficos. Elas funcionam na medida em que

desfuncionalizam os aparatos jogando uns contra os outros – consistem justamente em se postar contra o programa muitas vezes o utilizando de outro modo, ou seja, corrompendo-o a favor de outros modos de operar as funcionalidades do aparelho (Tratnik, 2016): são desfuncionalizados e desprogramados os gêneros (ensaio, relatório, conto, roteiro teatral) (faltou, em Flusser, o gênero em seu sentido sexual), entendimento médio e senso comum de algo – como o ser humano –, os tipos de personagem, o alto e o baixo, o filosófico e o ficcional, etc., tendo como culminação desse estilo particular dos textos de Flusser que não bem se encaixam como fábulas propriamente ditas – uma vez que jogam o gênero ensaio contra a fábula, e vice-versa –, talvez, o *Vampyroteuthis Infernalis* (1987).

Um texto como esse não poderia estar no horizonte de Améry. A fuga começa já por se constituir a partir de duas versões, uma em alemão e a outra em português: não faz sentido querer decidir qual delas é a original, ou querer fazer uma terceira a partir das duas. É preciso conviver com essa duplicidade originária, ou com essa quebra preemtória da origem, do *Heimat*. Não se trata também de viver na ponte, de idolatrá-la ou torná-la essencial, como mera oposição ao nacional. Joga-se uma língua contra a outra, vive-se a localidade e a especificidade de cada uma delas e da relação entre elas.

Essa mesma fuga, que não confunde lugar, localidade, com nacional, pode ser vista atuando no conteúdo do texto, justamente na relação, que a obra propõe, entre os *vampyroteuthis infernalis* e os seres humanos. Não se trata de uma fábula que utiliza os animais como meio para reflexões morais sobre a própria humanidade e sua sociedade, mas de uma busca pela alteridade *vampyroteuthica*, por um lado científica, por outro “existencial” e filosófica.

Acontece, no entanto, que, como foi dito, a relação humano-*vampyroteuthis*, eu-outro, dentro-fora, é complexa, é labiríntica, ao mesmo tempo fica-se dentro se se foge, só se foge se não se sair. O que haverá, então, é uma série de relações de convergência e divergência entre os humanos e os *vampyroteuthis*, que podem até chegar a serem espelhadas, e que passam por diversas camadas, da científica, biológica evolucionária, genética, à filosófica, social e medialógica.

De todo modo, uma coisa é certa: a separação conceitual tradicional que se faz entre natureza e cultura é ultrapassada na obra, pois será preciso também não nacionalizar por demais o ser humano, suas mãos e seu corpo como plataforma ou meio do seu pensamento. É nesse sentido que Flusser se questiona a respeito de como é a existência do ponto de vista *vampyroteuthico*, bem como

o que é cultura para ele e como ele a produz, isto é, como é seu modo de pensar, sua vida social e sua arte. Com isso, desopera o par natureza/cultura, levando-o à exaustão.

Pode ser vista aqui uma proximidade com o perspectivismo que Viveiros de Castro (2015) encontra no pensamento ameríndio. Nesse caso, trata-se de pensar, por exemplo, a razão *vampyrotêuthica* em relação às palavras da tradição ocidental da filosofia, principalmente de Platão e Kant, como aparência, objeto, coisa em si, conceito e a separação entre corpo e alma. No caso do humano, segundo a filosofia europeia, são a mão e os olhos que geram a noção de ideia – palavra que vem do grego e que justamente significa aquilo que é visto, e por isso forma, depois de Platão ter operado uma transformação conceitual metafórica para dar precedência ontológica ao que Flusser chama de modelo e ao que desde então é o significado justamente da palavra ideia ou da palavra forma, em contraposição à aparência, à forma vista, à silhueta real. Já o *vampyroteuthis*, por viver no escuro, sob o sol filtrado por quilômetros de água marinha, apalpa a escuridão e a ilumina com os raios que solta: “concebe objetos para poder fazê-los aparecer” (Flusser, 2011, p. 82). Ou seja, a aparência é, para o *vampyroteuthis*, o conceito, é a ideia. Isso é a reviravolta da reviravolta conceitual platônica. E tem mais: se se pode dizer que a cultura ocidental, muito

influenciada pelo cristianismo romano, se aproveitou dessa diferenciação platônica entre mundo das ideias e realidade para postular uma diferença entre lógos e pathos, no caso do vampyroteuthis haveria uma convergência dessas duas esferas. Neles, “a razão é sexual”: os tentáculos, os equivalentes das mãos humanas a partir das quais se fizeram as metáforas que viraram conceitos filosóficos, “são portadores de pênis e clitóris. Todo conceito excita sexualmente [...] o Vampyroteuthis concebe apaixonadamente”.

Ao mesmo tempo, para Flusser há algo de convergente e de divergente entre os humanos e os vampyroteuthis; ao mesmo tempo, essa convergência e essa divergência podem ter aspectos que melhoram e que pioram a vida humana e vampyroteuthica:

o homem se reflete no mundo, e o mundo, no homem, e este vai-vem de contraposições refletidas é a própria realidade humana. [...] Humanizar o Vampyroteuthis implica em vampyroteuthizar o homem. ‘Salvar’ o Vampyroteuthis implica em ‘perder’ o homem (Flusser, 2011, 126-8).

E é nessa exploração fantástica – nessa “ciência fictícia” – do Outro-si-mesmo que Flusser parece habitar – esse o seu exílio, seu ponto de fuga –, jogando um contra o outro o outro e o mesmo, o fora e o dentro, a ficção e a filosofia, a ciência e a magia e a religião.

Se joga um contra o outro o fora e o dentro, a filosofia e seu outro, ou melhor, o outro que não é a anti- ou a contra-filosofia, seu método não pode ser estritamente fenomenológico (ver, por exemplo, Oliveira, 2021), se entendermos “fenomenológico” apenas desde o interior da filosofia em sentido estrito. Do mesmo modo, também não se trata de um elogio do literário (embora aparente). Se participa de algum modo do chamado “realismo especulativo” – Felinto (2018, p.166) fala que “Flusser é um (hesitante e incompleto) praticante do realismo especulativo”, assim como afirma que “a noção de ‘ficção filosófica’ efetua, ao menos parcialmente, as possibilidades de uma estética especulativa” -, essa participação não se deve a um elogio puro ou simples da “imaginação humana”, “a melhor maneira, talvez a única maneira, de se mover para além do antropocentrismo em direção a um entendimento mais nuançado do mundo enquanto composto de uma multidão de visões de mundo”, como lembra Felinto (2018, p.163) seguindo o percurso de Hayles.

Como afirmam Viveiros de Castro e Débora Danowski (2014, p. 97), o antropomorfismo pode ser uma ferramenta contra o antropocentrismo: “dizer que tudo é humano é dizer que os humanos não são uma espécie especial, um evento excepcional que veio interromper magnífica ou tragicamente a trajetória monótona da matéria no universo”.

Para os autores de *Há mundo por vir?*, o realismo especulativo não passaria de um “antropocentrismo às avessas que é um antropocentrismo”, uma vez que “a decisão anti-antropocêntrica” se revelaria, “no final das contas, totalmente obcecada pelo ponto de vista humano. Tudo se passa como se a negação desse ponto de vista fosse um requisito de que o mundo necessita para existir” (Danovski, Castro, id., p. 51-2). Nisso o valor ressignificado do “hesitante”, do “incompleto”, da quase-poesia (PHILIPSON, 2018) atribuídos a e até mesmo autoatribuídos por Flusser.

O último capítulo do livro, “A emergência do Vampyroteuthis”, oscila, em aporia, entre um inevitável devir vampyroteuthis desejado, e um desejo de fugir desse inferno que seria se vampyroteuthizar. A emergência como o surgimento da espécime na superfície do mar; a emergência como o perigo urgente sobre o qual é preciso tratar.

Cada um forja o seu labirinto, que escapa. Querendo encontrar o ensaio, Améry não o encontra, e o ensaio se mantém como um Vampyroteuthis – o outro que ele mesmo é –, o qual deseja fazer emergir, mas cuja emergência seria também a morte de si mesmo, a morte do seu eu. Querendo fugir do ensaio, Flusser encontra a fuga como ensaio, o ensaio como fuga, não abrindo mão do ensaio para poder sempre a cada vez desprogramá-lo.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. Tradução de Jorge M. B. De Almeida. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2003.
- AIRA, César. O ensaio e seu tema. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze ensaios sobre o ensaio**: antologia serrote. Tradução: Paulina Wacht e Ari Roitman. São Paulo: IMS, 2018.
- AMÉRY, Jean. Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. In: SCHEIT, Gerhard. **Werke Band 2**. Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.
- AMÉRY, Jean. **Além do crime e do castigo**: tentativas de superação. Tradução: Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- ADORNO, Theodor W. Metaphysik. Begriffe und Probleme. In: TIEDEMANN, Rolf (org.). **Nachgelassene Schriften**. Vorlesungen. Abteilung IV; v. 14. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.
- BADIOU, Alan. Apud.: MATOS, Olgária. Utopia e ponto de fuga: fronteira e espaço sideral. In: **Mutações: o novo espírito utópico**. Edições Sesc: São Paulo, 2016.

BERARDINELLI, Alfonso. A forma do ensaio e suas dimensões. **Remate de Males**, v. 31, n. 2, 2011.

BOLAÑO Roberto. Ojo Silva (Putas Asesinas). In: BOLAÑO, **Cuentos**: Llamadas telefónicas, Putas asesinas e El gaucho insufrible. - Barcelona : Editorial Anagrama, 2014.

CELAN, Paul. **Gesammelte Werke**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo, Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2014.

DEGUY, Michel. **Reabertura após obras**. Tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vagalumes**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

FELINTO, Érick. Realismo especulativo, comunicação e a lula-vampiro do inferno. **REVISTA ECO-PÓS (ONLINE)**, v. 21, p. 156-170, 2018.

FLUSSER, Vilem. **Ficções filosóficas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

FLUSSER, Vilem. **Bodenlos**: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007.

FLUSSER, Vilem. **Vampyroteuthis infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: É realizações, 2018.

GALLE, Helmut P. E.. O testemunho como ensaio – o ensaio como testemunho: Jean Améry nos limites do intelecto. **Remate de males**, v. 37, n.2, 2017.

LEVI, Primo. O intelectual de Auschwitz. In: **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Tradução de Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MIGNOLO, Walter. **Local Histories-Global Designs:** Coloniality, subaltern Knowledges, and Border Thinking. 2a ed. Princeton: Princeton University Press, 2012.

OLIVEIRA, Rachel Costa de. Ficção como fruto da falta de fundamento: a fenomenologia especulativa de Vilém Flusser. **VISO: cadernos de estética aplicada**, v. 23, 2018a. Acesso em: [http://www.fil.puc-rio.br/gtestetica/pdf/rachel\\_costa.pdf](http://www.fil.puc-rio.br/gtestetica/pdf/rachel_costa.pdf). Acesso em jan. 2021.

PHILIPSON, G. S.. Flusser para além do ensaio: de outros modos possíveis de habitar a intersecção entre ficção e filosofia. **FLUSSER STUDIES**, v. 25, p. 1-17, 2018.

RIUS, Marisa Belausteguigoitia; POLA, Rían Lozano de la. Introducción. Girar y contorsionar el mundo. Ponerlo al revés. In: RIUS, Marisa Belausteguigoitia; POLA, Rían Lozano de la (orgs.). **Pedagogías en espiral**: experiencias e prácticas. Coyoacán, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

SCHEIT, Gerhard. Nachwort [de Jenseits von Schuld und Sühne]. In: SCHEIT, Gerhard. **Werke Band 2**. Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria. **Revista Eletrônica do NIEJ/UFRJ**, 1(3), 2010a, pp. 20-41.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Vilém Flusser: filosofia do exílio e leitura de um país chamado Brasil. **Tradução em Revista**, Volume 9, 2010b, pp. 01-19.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio?. Trad. Bruna Torlay. **Remate de Males**, v. 31, n. 2, 2011[1985].

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. Tradução de Isabela Sanches. São Paulo: Cosac Naify: n-1 edições, 2015.

Recebido em: 13/02/2023

Aceito em: 15/12/2023