

Vilém Flusser. O engenho e a arte do ensaio como engajamento no diálogo

Vilém Flusser. Ingenuity and the art of essay as engagement in the dialogue
Vilém Flusser. El ingenio y el arte del ensayo como participación en el diálogo

José Eugenio de Oliveira Menezes

Faculdade Cásper Líbero
 <jeomenezes@casperlibero.edu.br>

Mauro de Souza Ventura

Universidade Estadual Paulista – UNESP
 <ms.ventura@unesp.br>

Resumo

O artigo busca caracterizar o ensaio a partir de uma abordagem epistemológica, observando os procedimentos e os movimentos do intelecto que direcionam tanto a escolha dos seus objetos como a própria invenção de linguagem, traços que o situam na fronteira entre a ciência e a arte. Assim, compreende o ensaio como alternativa estilística ao pensamento dogmático, num movimento textual cuja preocupação maior não está em mapear ou circunscrever o objeto, mas fazer emergir a autoria do intérprete no instante mesmo em que propõe uma resposta particular a um problema de ordem geral. Do ponto de vista analítico, o trabalho relaciona os elementos presentes na forma ensaística com os pressupostos epistemológicos do signo da compreensão a partir do estudo tópico do gênero ensaio em Vilém Flusser, considerando que o filósofo checo-brasileiro compreende que no ensaio “Intersou e intersomos no assunto”.

Palavras-chave: Ensaio. Epistemologia. Conhecimento. Crítica. Vilém Flusser.

Abstract

The article characterizes the essay from an epistemological approach, observing the procedures and movements of the intellect that direct the choice of its objects and the invention of language, elements that place it on the border between science and art. Thus, he understands the essay as a stylistic alternative to dogmatic thinking, in a textual movement whose main concern is not to map or circumscribe the object, but to bring out the authorship of the interpreter at the same moment in which he proposes a particular answer to a general problem. From an analytical point of view, the work relates the elements present in the essay with the epistemological assumptions of the sign of understanding from the topical study of the essay in Vilém Flusser, considering that the Czech-Brazilian philosopher understands that in the essay “‘intersou e intersomos’ in the subject”.

Keywords: Essay. Epistemology. Knowledge. Criticism. Vilém Flusser.

Resumen

El artículo busca caracterizar el ensayo desde un enfoque epistemológico, observando los procedimientos y movimientos del intelecto que dirigen tanto la elección de sus objetos como la invención del lenguaje mismo, rasgos que lo sitúan en la frontera entre ciencia y ciencia. Arte. Así, entiende el ensayo como una alternativa estilística al pensamiento dogmático, en un movimiento textual cuya principal preocupación no es mapear o circunscribir el objeto, sino hacer emerger la autoría del intérprete incluso cuando propone una respuesta particular a un problema general. Desde un punto de vista analítico, el trabajo relaciona los elementos presentes en la forma de ensayo con los supuestos epistemológicos del signo de comprensión a partir del estudio tópico del género ensayístico en Vilém Flusser, considerando que el filósofo checo-brasileño entiende que en el ensayo “Intersou e intersomos sobre el tema”.

Palabras clave: Ensayo. Epistemología. Conocimiento. Crítica. Vilém Flusser.

Este é o perigo do ensaio, mas é também a sua beleza. O ensaio não é a articulação de um pensamento apenas, mas de um pensamento como ponta de lança de uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento e vida, entre vida e morte, que Unamuno chamava 'agonia'. Por isso, o ensaio não resolve, como faz o tratado, o seu assunto. Não explica o seu assunto, e neste sentido não informa os seus leitores. Pelo contrário, transforma o seu assunto em enigma. Implica-se no assunto, e implica nele seus leitores. Este é o seu atrativo. (FLUSSER, 1967).

Introdução¹

Gênero discursivo de longa tradição nas humanidades e nas ciências sociais, o ensaio tem merecido a atenção de diferentes autores, desde o início do período moderno, quando foi estabelecido por Michel de Montaigne. Escrita pessoal e inventiva que se materializa mais como atitude mental do que enquanto forma, esta espécie muito particular de prosa pode ser caracterizada como a expressão autoral do intérprete. Nesse sentido, como argumenta Max Bense (2018), escreve ensaio todo aquele que descobre ou inventa seu objeto no ato mesmo de escrever, de dar forma, de comunicar, interrogar, iluminar.

Prática discursiva caracterizada pela multiplicidade e pela pluralidade, interessamos, neste trabalho, apresentar o ensaio a partir de uma abordagem epistemológica,

observando os procedimentos e os movimentos do espírito que direcionam tanto a escolha dos seus objetos como a própria invenção de linguagem, traços que o situam na fronteira entre a ciência e a arte. Eis por que o campo do ensaio, e sua posição em relação às demais produções discursivas, é o primeiro e, talvez, o maior desafio que se coloca a todo aquele que busca caracterizá-lo.

Repelido para as bordas da ciência, o ensaísta é, como escreve Jean Starobinski, “um simpático diletante fadado a juntar-se ao crítico impressionista na zona suspeita da cientificidade” (2018, p. 15). No outro extremo, há autores que, mesmo situando o ensaio no âmbito da arte, ressaltam suas diferenças em relação a esta:

O ensaio se posiciona diante da vida com o mesmo gesto de uma obra de arte, mas apenas o gesto, a soberania de sua tomada de posição, pode ser o mesmo; fora isso, não resta mais nenhum contato entre eles. (LUKÁCS, 2017, p. 53).

Da passagem acima, interessa-nos destacar a tomada de posição soberana do ensaísta, pois não há outro gênero mais livre que o ensaio. E que tem na frase de Montaigne, que abre os *Ensaio*s, uma síntese perturbadora: “Vou, inquiridor e ignorante...”. Como argumenta Starobinski, só um homem livre ou liberto pode inquirir e ignorar.

Os regimes autoritários proíbem inquirir e ignorar, ou pelo menos relegam essa atitude à clandestinidade. Esses

1 A primeira versão do presente texto, com o título “O ensaio como forma possível da compreensão”, foi apresentada oralmente no IV Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas de Compreensão, realizado em 2019 na Universidade Metodista de São Paulo. O resumo consta do Caderno de Resumos do evento.

regimes tentam impor em toda parte um discurso infalível e seguro de si, que nada tem a ver com o ensaio. A incerteza, a seus olhos, é um indício suspeito. (STAROBINSKI, 2018, p. 23).

Eis aí outro elemento que caracteriza o ensaio: a incerteza. Longe de querer formular leis, esse gênero guia-se por um modo de pensamento que se assemelha ao de um experimento que faz desfilar argumentos, intuições e hipóteses provisórias, que poderão ou não se transformar em teoria. “O ensaio significa, nesse sentido, uma forma de literatura experimental, do mesmo modo que se fala de física experimental em contraposição à física teórica”, escreve Max Bense (2018, p. 115).

Assim, na primeira parte deste trabalho, buscamos caracterizar o ensaio como forma, ou melhor, uma forma que contém em si um procedimento experimental de pensar e de escrever. Em seguida, assumindo um ponto de vista analítico, relacionamos os elementos presentes na forma ensaística ao estudo tópico do gênero ensaio praticado pelo filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser (1920-1991).

Caracterização do ensaio

Mas o que significa, afinal, escrever de modo ensaístico? Como explica Starobinski, o que se coloca sob prova no ensaio é a capacidade de “ensaiar e experimentar, a faculdade de julgar e observar” (2018, p. 19). Significa apreender o objeto – ou inventá-lo – tal como ele se apresenta à nossa percepção nas circunstâncias criadas pela própria escrita. O ensaio trabalha com o que se tem à mão, com a precariedade. Por isso, do pon-

to de vista epistemológico, parece não haver nada mais solitário do que escrever um ensaio, como escreve José Castello: “Sim, aí vem a solidão, porque no ensaio o principal é você pensar sozinho: não precisa se amparar em fontes, leituras, referências, nada, basta pensar” (CASTELLO, 2019).

Essa liberdade do ensaio pode ser entendida ao limite, já que, como argumenta Bense, “o ensaio tem o direito formal de se valer de todos os meios de construção racional e emocional, bem como de todos os meios de comunicação racional e existencial – da reflexão, da meditação, da dedução, da descrição” (BENSE, 2018, p. 116).

É precisamente esta vocação para utilizar-se de todos os meios e expedientes reflexivos e narrativos que afasta o ensaio do modo hegemônico de fazer ciência na área das humanidades. Por modo hegemônico de fazer ciência queremos dizer uma prática discursiva amparada em técnicas quantitativas, *corpus* bem definido e procedimentos metodológicos precisamente estabelecidos.

Tendo em vista os modelos vigentes de escrita acadêmica, cabe perguntar sobre o lugar ocupado pelo ensaio na produção atual de conhecimento científico. Trata-se de um gênero situado nas bordas da produção científica, já que poucos pesquisadores se atreveriam a encaminhar um texto de teor e forma ensaísticos para uma publicação científica bem classificada no *ranking* de periódicos.

Essa posição marginal do ensaio – o que significa dizer também que se trata de gênero de pouca legitimidade, para falar nos termos de Bourdieu – foi se aprofundando à medida que as ciências humanas e sociais adotavam cada vez mais os modelos de pesquisa das ciências exatas.

Mas o que vem se perdendo com este movimento? Duas características, a saber: **(a)** a capacidade própria do modo ensaístico de pensar que o habilita a compreender as transformações do presente a partir da construção de hipóteses estritamente individuais, sem deixar que as mesmas se transformem em um método geral de análise; **(b)** a dimensão autoral do intérprete, num momento em que esta – a assinatura, figuração da autoria – tende a se diluir no emaranhado de métodos, análises, procedimentos, apresentados em tom quase sempre de relatório.

A primeira característica decorre do fato de que o ensaio mantém certa distância da ciência: “ali onde a ciência se apresenta como suma, sistema axiomático-dedutivo operando num âmbito objetivo bem definido, o ensaio não é possível”, escreve Max Bense (2018, p. 120). Ao recusar seguir as regras do jogo científico e suas doutrinas fechadas, o ensaio se abre ao mutável e ao efêmero, para além dos limites do conceito tradicional de método. O ensaio trabalha a partir de um procedimento antissistêmico.

Deste modo, a operação dos conceitos não segue um movimento em única direção. Como explica Adorno, os movimentos do ensaio se entrelaçam como num tapete. “Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos. O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la”, escreve (ADORNO, 2003, p. 30). Pelo modo como organiza os conceitos e os expõe, pode-se dizer que o ensaio instaura uma espécie de método sem método, num processo que desafia as “ideias claras e distintas”, do cogito cartesiano.

Vejamos como esse procedimento funciona no ensaio literário do poeta francês Paul Valéry (1871-1945), cujo traço marcante é a escrita fragmentada e descontínua. Aqui, o fragmento instaura um movimento do pensamento feito de retomadas e de retificações. Essa escrita essencialmente descontínua permeia o extraordinário trabalho dos *Cahiers*.

Durante mais de cinquenta anos, entre 1894 e 1945, ano de sua morte, Valéry dedicou-se ao interminável trabalho de escrever suas “*notes du petit jour*”. Ao todo, foram 256 *cahiers* escritos manhã após manhã. Em Valéry, a prática do fragmento se confunde com a gênese de sua escrita. Era costume seu utilizar-se, por exemplo, dos mais diferentes materiais para anotar suas ideias, como cartas, envelopes e até papéis de embrulho.

Assim, o texto de Valéry está dividido em milhares de pedaços, e essa fragmentação é visível até mesmo a partir de um breve exame do índice de suas *Oeuvres* e *Cahiers* na edição da *Pléiade*. Eis alguns exemplos: *Fragment*, *Ébauche*, *Mélange*, *Diamants*, *Moments*, *Petites Études*, *Poésie Brute*, *Motifs*, *Études*, *Instantants*, *Petits Textes*, *Histoires Brisées*, *Mauvaises Pensées et Autres*, *Rhumbs*, *Essais*, *Esquisses*, *Brouillons*, *Exercices*, *Tâtonnement*...

Como se vê, todos os títulos escolhidos por Valéry remetem a uma única ideia: a obra em seu estágio embrionário, provisório e um pensamento que se faz a partir de um movimento que não cessa de se formular. Uma reprise contínua, ideias em seu estado bruto. Enquanto o *tâtonnement* assume o sentido de uma hesitação prolongada e um defeito (incompletude) de origem, o *brouillon* [rascunho], além de ser objeto da poética, remete ao primeiro estágio de uma

obra, à origem do processo de criação. O *ébauche*, por sua vez, é também uma criação provisória, pois depende de uma realização posterior que o transformará em uma argumentação. Já o *Essai* designa um acabamento relativo, enquanto os *Exercices* ou *Études* anunciam uma espécie de realização preliminar que, embora seja diversa do texto futuro é, no entanto, necessária ao seu desenvolvimento.

A *Remarque*, ao tratar geralmente de um aspecto secundário dentro de uma questão maior, aparece nesse contexto como o sinal de ausência de uma tal questão. Colocando-se no lugar do seu desenvolvimento, a *Remarque* revela, quase sempre, um detalhe inusitado ou até inovador de um problema maior. As *propos* e *boutades*, por sua vez, revelam detalhes do cotidiano, do momento de construção de uma obra.

Por último, os *pensées*, os *aphorismes* e a *formule* são o sinal de que estamos diante de uma argumentação acabada e densa, mas que se apresenta sob a forma de breves iluminações ou verdades instantâneas (GALAY, 1977, p. 337-367).

Esse pequeno parêntese teórico possibilita um alargamento considerável da noção de fragmento, necessária para o trato com a obra de Valéry. A compreensão do conceito de fragmento é de extrema importância para situar a prática do ensaio, visto que põe em questionamento a composição de uma obra regida por uma ordem interna. Mas o fragmento não pertenceria ao domínio da desordem? E de que é feita essa “desordem” ordenadora dos escritos de Valéry? Para Jean-Louis Galay, há um defeito

ou falha de origem permeando as diversas designações de Valéry para os seus escritos. Esses *défaut* seriam, segundo o crítico, de três tipos: de explicitação (nos *Pensées*, por exemplo); de acabamento ou de realização (*ébauches*, *esquisses*, *exercices*, *études*, *notes por moi*, *brouillons*); e de construção, de elaboração e de cálculo (*propos*, *boutades*, *impromptus*) (GALAY, 1977, p. 337-367).

Todo esse detalhamento do processo de desenvolvimento interno do texto fragmentado encontra ressonância na afirmação do crítico e poeta francês segundo a qual “*notre esprit est fait d’un désordre, plus un besoin de mettre en ordre*”² (GALAY, 1977, p. 337-367). Em outras palavras, o fragmento, o *morceau*, a *mélange* não são seriam nada mais do que operações miméticas com o objetivo de reproduzir “*Le rythme de la pensée au sein de l’écriture*” (BOURJEA, 1985, p. 159-178).³

Não é que o ensaio rejeite os conceitos e as teorias: muito ao contrário; ele apenas estabelece uma relação distinta, cautelosa, com ambos. Uma relação que é da ordem da combinação. Como argumenta Bense:

O ensaísta é um combinador que cria incansavelmente novas configurações ao redor de um objeto dado. Tudo o que se encontra nas proximidades do objeto pode ser incluído na combinação e, por essa via, criar uma configuração nova das coisas. (BENSE, 2018, p. 121).

Elemento fundamental nesse movimento combinatório é a imaginação, que, segundo Bense, “confere certas configurações aos

2 “O nosso espírito é feito de desordem, acrescida de um desejo de ordenar as coisas” (tradução livre).

3 “O ritmo do pensamento no âmago da escrita” (tradução livre).

objetos” (2018, p. 121). Como foi dito no início deste texto, o ensaio funciona como um experimento de ideias mas, também, com a inclusão do próprio autor nesse experimento. “Para satisfazer plenamente a lei do ensaio, convém que o ensaísta ensaie a si mesmo”, assevera Starobinski (2018, p. 20).

Deste modo, e ecoando as considerações de Max Bense, temos um procedimento intelectual desdobrando-se na existência do autor, o que nos remete ao segundo aspecto da forma do ensaio. Esse segundo aspecto diz respeito ao ensaio como forma singular, única, que “implica no movimento de criação de uma autoria no âmbito mesmo do problema a ser resolvido”, escreve Alcir Pécora (2018, p. 78). Ao invés de circunscrever seu objeto, o ensaio opera a partir de um movimento autoral do intérprete, que não se deixa dissolver nos procedimentos metodológicos e nas referências. Esta marca individual de autoria indica a verdadeira vocação do ensaio como o gênero por excelência das Humanidades.

Nada substitui o ensaio enquanto atividade primordial de nossa área, porque ele significa o reconhecimento da singularidade da forma, e também porque é próprio dele inscrever uma autoria igualmente única dentro dessa forma. (PÉCORA, 2018, p. 78).

Essa vocação se evidencia sobretudo num momento em que as universidades e as agências de fomento implantaram e naturalizaram um modelo de pesquisa e de publicação oriundos das “ciências duras”. Trata-se agora, como explica Pécora, de “pesquisa’, e não mais de ‘estudo’, cultivo’ ou ‘erudição’” (PÉCORA, 2018, p. 71).

Um dos efeitos dessa importação do modelo de ciência está no uso do jargão especializado, ou melhor, da boa e da má escrita acadêmica. Edward Said aponta para os riscos do uso generalizado da escrita acadêmica nas humanidades: “A especialização como um instrumento de distanciamento saiu do controle, principalmente em algumas formas acadêmicas de expressão, na medida em que se tornaram antidemocráticas e até anti-intelectuais” (SARLO, 2007, p. 97).

No debate sobre a boa e a má escrita acadêmica, o ensaio parece condenado ao desaparecimento, muito embora tenha, no passado recente, produzido obras-primas de interpretação, em todas as disciplinas das ciências humanas e sociais. Como indica Said, urge que façamos um trabalho de resistência humanística, que deve ser expresso em “formas mais longas, ensaios mais longos, frases mais longas” (SARLO, 2007, p. 97).

A deslegitimação acadêmica do ensaio como gênero de escrita é contemporânea de outro fenômeno: o ocaso da figura do intelectual tal como foi concebida pela modernidade clássica. Como explica a ensaísta argentina Beatriz Sarlo, os intelectuais são “uma categoria cuja própria existência é hoje um problema” (SARLO, 2004, p. 164). A origem do fenômeno estaria, segundo Sarlo, na migração dos intelectuais públicos para a academia, que deixaram de atuar na esfera pública, onde falavam de um ponto de vista generalista e humanista, para ocupar um novo lugar de fala: o do conhecimento técnico, especializado. Como explica Sarlo, os especialistas “nunca se apresentam como portadores de valores gerais que transcendam a esfera de sua

expertise e, portanto, tampouco assumem as consequências políticas e sociais dos atos que nela foram embasados” (SARLO, 2004, p. 167).

Ora, a passagem de uma esfera à outra implicou uma mudança retórica significativa: os antigos intelectuais agora escrevem para os pares, que também são especialistas. Escreve Sarlo:

O especialista é, por definição, especialista em algo, numa região do conhecimento sobre a sociedade, sobre a arte, sobre a natureza, sobre o corpo, sobre a subjetividade. Quanto mais objetividade ele quiser garantir para suas opiniões, mais ele as deve embasar no campo limitado de seus conhecimentos: é preciso arar, semear e colher uma só cultura, respeitando os limites em que outros especialistas aram, semeiam e colhem seus frutos. (SARLO, 2004, p. 168-169).

Ora, não há nada mais distante da prática do ensaio do que o apego à objetividade da prática tecnocientífica e a crença na neutralidade valorativa, que se considera acima da disputa de interesses. Ao fazer com que seus juízos pareçam objetivos, esses discursos específicos tendem a adquirir mais legitimidade, levando-nos a nos perguntarmos, como o faz Sarlo, se ainda é necessário “existir uma gente que fale daquilo que não lhe diz respeito diretamente” (2004, p. 171).

Afinal, os discursos específicos teriam maior propriedade, maior força ou maior autenticidade? “Será melhor que só falemos de Cuba os cubanos; dos campos de concentração, os judeus; e das mulheres, somente as mulheres? Dos negros, somente

os negros?” (SARLO, 2004, p. 171). E o que é melhor, pergunta a ensaísta argentina: “os guetos, onde cada um fala de si, ou os grandes espaços abertos, onde cada um fala, a partir de seu saber e de seu interesse, mas considerando outros saberes e outros interesses?” (2004, p. 171). Será melhor para a sociedade se a opinião dos especialistas for examinada e discutida apenas por outros especialistas?

Ora, as leis da especialização habituam o olhar para que permaneça fixo num único ponto, o do saber específico. No entanto, a trilha aberta pelos grandes ensaístas que formaram a tradição humanista dos séculos XIX e XX indica que o ensaio é o gênero das aberturas epistemológicas e das interpretações que transcendem os limites de determinada área para se projetar como crítica da vida, da cultura e dos valores morais.

O ensaio em Vilém Flusser

Um particular protagonista da prática ensaística e da reflexão a respeito desta expressão de escritura e engajamento é o filósofo checo-brasileiro Vilém Flusser (1920-1991). Obrigado a fugir de Praga depois da cidade ser tomada pelas tropas nazistas, o autor viveu no Brasil de 1940 a 1972, quando passou a residir no sul da França até que, ao retornar de uma palestra realizada em sua cidade natal a convite do Instituto Goethe, faleceu praticamente cinquenta anos depois de deixá-la, graças ao apoio de sua namorada Edith Barth.

No contexto das trinta mil páginas dactilografadas e outros registros audiovisuais atualmente disponíveis para consulta no Arquivo Vilém Flusser São Paulo e no Vilém Flusser Archiv de Berlim encontra-se

um texto denominado *Ensaio*, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 19 de agosto de 1967. Considerando que nas universidades brasileiras reinava o academicismo como reação provável ao ensaísmo predominante até então, o autor considera que as universidades devem ser lugares geométricos nos quais “o desprezo do academicismo pelo ensaísmo e o nojo do ensaísmo pelo academicismo se superem mutuamente”. Como, na sua leitura, isto ocorre num momento em que o pêndulo da filosofia (e também de certas ciências) tende para o ensaísmo, conclui o texto afirmando: “Provocar esta consideração era a meta deste artigo, o qual, certamente, pode ser enquadrado na categoria ‘ensaio’”.

No texto *Ensaio* está presente uma prática comum do autor que muitas vezes apresenta ao leitor alguns pressupostos, o convida a jogar com estes e o envolve no seu labirinto. Começa com uma pergunta própria de quem precisa tomar uma decisão antes de escrever sobre um tema “erudito”. “Devo formular meus pensamentos em estilo acadêmico (isto é, despersonalizado), ou devo recorrer a um estilo vivo (isto é, o meu)?” Envolve o leitor entre idas e voltas recursivas na tensão entre os estilos “acadêmico” e “vivo” ao considerar que o primeiro “reúne honestidade intelectual com desonestidade existencial, já que quem a ele recorre empenha o intelecto e *tira o corpo*” (expressão em itálico). Considerando que o academicismo assume a responsabilidade pelo rigor do argumento quando, por exemplo, alguém escreve a respeito da anatomia das baratas, interessa ao autor a decisão entre academicismo e ensaísmo especialmente quando o assunto é um fenômeno das ciências sociais ou de filosofia.

Nas idas e voltas recursivas próprias da tensão entre os estilos, Flusser descreve características específicas de cada um. Distingue os trabalhos sobre assuntos das ciências sociais ou de filosofia entre aqueles com o estilo acadêmico que considera “tratados” e aqueles de estilo vivo que denomina “ensaio”. Os dois estilos são marcados por uma postura diferente perante aqueles que o autor chama de “os meus outros”, os outros diante dos quais um autor deve tomar uma decisão existencial entre redigir um tratado ou um ensaio. Num tratado o assunto que interessa é pensado, discutido e explicado, um autor assume um assunto para os seus leitores, informa os outros de maneira “desexistencializante”. Para caracterizar o ensaio o filósofo utiliza a primeira pessoa do singular e enfatiza que: “No caso do ensaio, viverei o meu assunto e dialogarei com os meus outros [...] procurarei implicar-me nele [...] procurarei alterá-los”. Assim, se expressando ainda na primeira pessoa, “no ensaio assumo-me no assunto e nos meus outros [...] eu e os meus outros são o assunto dentro do assunto”.

Concluindo essa parte da argumentação, apresenta uma perspectiva que contribui para os estudos da compreensão como método quando afirma: “No tratado o assunto interessa, no ensaio, *intersou e intersomos* no assunto” (itálicos do autor). Assim, torna o leitor ciente que decide pelo ensaio consciente de que, ao escolher assumir-se no assunto, corre um risco dialético de perder-se no assunto ou perder o assunto, permite que o leitor perceba que o ensaio passará “a espelhar, a articular, a formular” o seu empenho de “corpo e alma”.

Este é o perigo do ensaio, mas é também a sua beleza. O ensaio não é a ar-

ticulação de um pensamento apenas, mas de um pensamento como ponta de lança de uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento e vida, entre vida e morte, que Unamuno chamava 'agonia'. Por isso, o ensaio não resolve, como faz o tratado, o seu assunto. Não explica o seu assunto, e neste sentido não informa os seus leitores. Pelo contrário, transforma o seu assunto em enigma. Implica-se no assunto, e implica nele seus leitores. Este é o seu atrativo. (FLUSSER, 1967).

Ao apresentar exemplos da oscilação entre tratado e ensaio, descreve cenários das epistemologias caracterizadas como filosofia e ciências acadêmicas ou ensaísticas, o pêndulo apolíneo-dionísio estudado por Nietzsche, o ensaísmo da física renascentista e a acadêmica física do barroco, a perspectiva acadêmica da psicologia behaviorista e a perspectiva ensaística de psicologia analítica, a biologia ensaística darwinista e a biologia acadêmica do século XX, o diálogo semelhante aos diálogos entre surdos da filosofia ensaística de Platão, Agostinho, Eckhart, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Camus, Unamuno com a filosofia acadêmica de Aristóteles, Tomás, Descartes, Spinoza, Hegel, Marx e Carnap.

Ao envolver os leitores em um passeio por diferentes cenários da história da filosofia e das ciências, o autor permite o jogo com os pressupostos apresentados no início do ensaio quando responde a uma possível crítica quanto ao exagero na antinomia tratado-ensaio. E apresenta, em primeira pessoa, sua resposta: "Discordo. Não negarei que há momentos inspirados nos grandes tratados,

nos quais mudam de caráter. Não negarei que há ilhas nos grandes ensaios, nos quais o assunto é tratado academicamente". Por isso insiste que a decisão é anterior ao trabalho e que ela "marcará definitivamente todo o seu clima" (FLUSSER, 1998, p. 97).

Considerações

As tensões nas quais o leitor fica envolvido, as teias próprias de cada cenário confrontado, permitem a observação da perspectiva da relação com os outros própria do filósofo. Algumas questões podem ser levantadas a partir do clima proporcionado por *Ensaíos*.

Destaca-se a dinâmica do escrever como uma forma de participar da conversação da cultura, uma forma de ação política na cultura brasileira e ocidental, tal como registrou em *Escrever para Publicar*, título de sua conferência no Centro de Pesquisa Nuclear, em Karlsruhe, em 2 de março de 1989.

O ambiente próprio da intersubjetividade pode ser observado na maneira como se refere aos "meus outros" com os quais pretende dialogar. Tal perspectiva é trabalhada pelo autor também no último capítulo da obra *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*, quando afirma: "Precisamente por vivermos absurdamente, por sermos incapazes de confiança e de fidelidade, estamos abertos para tais encontros embriagantes, raros mas 'alterantes', nos quais a solidão para a morte vira solidão participada" (FLUSSER, 1983, p. 159). Nesse modelo, diferente do modelo de funcionários de uma caixa preta, o autor enfatiza que não se trata de querer alterar o outro, mas de ser alterado pelo outro, um

modelo que “procura captar a alteração que se processa em mim durante tais encontros” (1983, p. 159).

Por isso, considera que, diferente do tratado onde interessa o assunto, no ensaio interessa uma dinâmica expressa pelos termos “intersou” e “intersomos”. Da mesma forma, também no posfácio de seu livro *A escrita*. *Há um futuro para a escrita?* recorda que “um ensaio é uma tentativa de incitar os outros a refletirem, de levá-los a escrever complementos” (2010, p. 177). Tais ambientes dialógicos, que muito lembram a palavra princípio *Eu-Tu*, título da obra do filósofo Martin Buber publicada em 1923 (BUBER, 2001), também estão presentes em seus textos a respeito da tensão entre diálogo e discurso.

Ainda no livro *Natural:mente* (1979), o autor convida os leitores(as) para uma “espécie de conclusão” ao conjunto de ensaios a respeito da natureza (caminhos, vales, pássaros, chuva, vacas, dedos, montanhas...) e mais uma vez procura envolvê-los no diálogo:

Mas quanto às conclusões oferecidas pelos ensaios, estas não formam sequências discursivas. É como se os inícios dos ensaios tivessem sido pendurados disciplinadamente sobre varal linear e discursivo, e como se os finais dos ensaios estivessem balançando desordenadamente no vento que sopra das próprias experiências, cabeçudas e indomáveis. De modo que em tal nível de leitura o presente volume se apresenta linearmente discursivo quanto à sua intenção, e caoticamente inconclusivo quanto aos seus resultados. Quem lê os ensaios na ordem pretendida pelo autor,

verificará como tal pretensão foi desprezada pelas experiências concretas relatadas. O deliberadamente planejado fracassou diante da concreticidade das coisas. “Naturalmente”. (FLUSSER, 1979, p. 140).

Outra dinâmica presente no ambiente cultivado pelo ensaio é a possibilidade de contestação. Já no final de *A Filosofia da Caixa Preta*, publicado no Brasil em 1985, tradução do alemão *Für eine Philosophie der Fotografie*, de 1983, o autor frisava que uma definição, como a de fotografia, deveria ser contestada porque “a contestação é a mola de todo pensar filosófico” (2018, p. 95). Tal contestação torna-se possível no ambiente dialógico da escrita e da leitura, como expressa Norval Baitello Junior, no posfácio da mesma obra ao enfatizar que o autor “não olha apenas para o *medium* fotografia, mas para seu entorno, um ambiente criado pela e para a fotografia” e oferece pistas para futuros estudos sobre o ambiente como criador e criatura, “determinado e determinante, nós o fazemos tanto quanto ele nos faz” (BAITELLO JUNIOR, 2018, p. 122). O texto *Ensaio* praticamente descreve este ambiente no qual os interlocutores – autor e leitor – experimentam também a possibilidade de contestação.

Outros autores e autoras debruçaram-se sobre a escrita ensaística de Flusser. Paola Bozzi, docente da Universidade de Milão, no verbete *Ensaio* publicado em *Flusseriana – An Intellectual Toolbox*, lembra que “a escolha do ensaio como forma relaciona-se, para Flusser, ao esforço existencial para entrar numa relação dialogal com o leitor” (BOZZI, 2015).

As noções do autor a respeito do ensaio também podem ser cotejadas ou saboreadas com a definição de “palavra” apresentada por Friedrich Nietzsche:⁴

O que é uma palavra? A figuração de um estímulo nervoso em sons. Um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem. Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som. Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera, passagem para uma esfera inteira-

mente outra e nova. (*apud* SANTOS, 2019, p. 25).

O ambiente ao redor do ensaio propicia elementos para a perspectiva de se pensar com o signo da compreensão pelo fato que se inscreve no campo do compreender, abraçar, incluir, integrar no pensamento e na ação compreensiva um princípio conversacional,⁵ dialógico e não violento em todo lugar onde o argumento da força proclama o domínio da violência contra o outro.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ARQUIVO VILÉM FLUSSER SÃO PAULO. Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=1947>. Acesso em: 20 out. 2019.

BAITELLO Jr., Norval. O contínuo e prazeroso desafio de reler a caixa preta e seu ambiente. Posfácio. In: FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaaios para uma filosofia da fotografia. São Paulo: Editora É Realizações, 2018. p. 121-123.

BAITELLO Jr., N. A terceira catástrofe do homem ou as dores do espaço, a fotografia e o vento. **Flusser Studies**. Lugano, n. 3, 2003. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/node/106>>. Acesso em: 20 out. 2019.

BAITELLO JUNIOR, N.; HEILMAIR, Alex; BORNHAUSEN, Diogo. **A culturologia de Flusser em sua correspondência**. Anotações do curso ministrado na PUC/SP. São Paulo: PUC, segundo semestre de 2019.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. Tradução de Samuel Titan Jr. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote**. São Paulo: IMS, 2018, p. 110-124.

BOURJEA, Serge. La comminution valéryenne. **Poétique**, n. 62, p.159-178, abr. 1985.

BOZZI, Paola. Essay. Ensaio. In: ZIELINSKI, Siegfried et al. (orgs.). **Flusseriana – an intellectual toolbox**. Minnesota: Univocal, 2015. p. 170-171.

4 NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Org. e trad. de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

5 A perspectiva compreensiva, estudada particularmente por Dimas A. Künsch e pelo Grupo de Pesquisa *Da Compreensão como Método*, marcou os diálogos realizados durante o IV Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas de Compreensão (2019).

BOZZI, Paola. **Vilém Flusser, dalsoggetto al progetto**: libertà e cultura dei media. Milano: Utet Università, 2007.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2003.

CASTELLO, José. A solidão do ensaio. **Rascunho**, Curitiba, n. 231, p. 4, jul./2019.

FLUSSER, Vilém. Em busca do significado. Curriculum vitae. In: LADUSÃNS, Stanislavs (org.). **Rumos da Filosofia no Brasil**: em autorretratos. São Paulo: Loyola, 1976. p. 495-506.

FLUSSER, Vilém. Ensaio. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 ago. 1967.

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

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas**. Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Naturalmente**: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, Vilém. Ensaio. **Arquivo Vilém Flusser São Paulo**. [s.d.] Disponível em: <http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=1947>. Acesso em: 10 fev. 2020.

GALAY, Jean-Louis. Problèmes de l'oeuvre fragmentale: Valéry". **Poétique**, n. 31, p. 337-367, sept. 1977.

KÜNSCH, Dimas A.; MENEZES, J. E. O. Ficção filosófica, ensaio e compreensão em Vilém Flusser. **Líbero**, São Paulo, v. 19, n. 37-A, p. 71-79, 2016. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/41>>. Acesso em: 20 out. 2019.

KÜNSCH, Dimas A.; MENEZES, J. E. O. O terraço é o mundo: Vilém Flusser e o pensamento da compreensão. **Galáxia**, São Paulo, n. 35, p. 119-131, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554129036>>. Acesso em: 15 out. 2019.

LADUSÃNS, Stanislavs (org.). **Rumos da Filosofia no Brasil**: em auto-retratos. São Paulo: Loyola, 1976.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**: ensaios. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MENEZES, J. E. O. Para ler Vilém Flusser. **Líbero**, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 19-30, 2010. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Texto-em-contexto-Para-ler-Vil%C3%A9m-Flusser.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2019.

MONTAIGNE, Michel de. Sobre a experiência. In: MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 508-583.

PÉCORRA, Alcir. O ensaio na época da morte do ensaio. **Limiar**, v. 5, n. 10, p. 78, 2º Semestre/2018, Disponível em: <www.limiar.unifesp.br>. Acesso: 10 out. 2019.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Às voltas com Lautréamont**. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? Tradução de André Telles. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze ensaios sobre o ensaio**: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018. p. 12-26.

VENTURA, Mauro Souza; MENEZES, José Eugenio de O. O ensaio como forma possível da compreensão. In: IV Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas de Compreensão, 2019, São Bernardo do Campo. Caderno de Resumos... São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2019. v. 1. p. 174. Disponível em: <<http://www.dacompreensao.com.br/wp-content/uploads/2019/10/programa30-10-2019.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

ZIELINSKI, Siegfried et al. (orgs.). **Flusseriana – an intellectual toolbox**. Minnesota: Univocal, 2015. p. 170-171.

WAGNERMAIER, Silvia. Continuar a pensar a comunicologia. In: FLUSSER, Vilém. **Comunicologia: reflexões sobre o futuro**. As conferências de Bochum [Kommunikologiewiederdenken: die “Bochumer” Vorlesungen]. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 327-369.

Data da submissão: 09/06/2020

Data do aceite: 28/08/2020

Dados dos autores:

José Eugênio de Oliveira Menezes

<http://lattes.cnpq.br/5433104987713201>

Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero (FCL). Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir.

E-mail: jeomenezes@casperlibero.edu.br

Mauro de Souza Ventura

<http://lattes.cnpq.br/3980112101770886>

Doutor em Teoria Literária pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

E-mail: ms.ventura@unesp.br

