

Gustavo Bernardo¹

Meta-Švejk

Eu lhe declaro com obediência, meu tenente, que estou excessivamente contente. Será qualquer coisa de magnífico quando tombarmos juntos no campo de batalha por Sua Majestade o Imperador e sua augusta família imperial e real...

Esta é a fala final do anti-herói do romance *As aventuras do bravo soldado Švejk* – no original tcheco, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, escrito por Jaroslav Hašek em 1921. O romance fez logo um enorme sucesso de que o autor, infelizmente, mal pôde desfrutar, porque morreu tuberculoso, em 1923.

O romance narra as aventuras, ou melhor, as desventuras de um soldado veterano chamado Josef Švejk, durante a Primeira Guerra Mundial. As desventuras de Švejk parecem ampliar, de maneira tragicômica, as desventuras de outro famoso personagem tcheco, conhecido como Gregor Samsa.

Gregor é o infeliz protagonista do romance *A metamorfose* – no original em alemão, *Die Verwandlung*, escrito por Franz Kafka em 1912 e publicado em 1915. Apenas um ano depois de Hašek, em 1924, Kafka viria a falecer, e também em consequência da tuberculose.

Mas o que têm a ver os dois autores e seus personagens com o pensador objeto da presente biografia, Vilém Flusser?

Primeiro, sua infância e adolescência são marcadas por esses dois romances, dos mais famosos na literatura tcheca. Segundo, a maneira como ele os cita mostra que ele os aproxima entre si e de si mesmo. Terceiro, o filósofo claramente se apropria dos fundamentos da ficção literária para a constituição interna da sua própria filosofia.

Além disso: a vida e a obra de Vilém Flusser são tão impressionantes que se torna um tanto ou quanto difícil falar dele como uma pessoa. Antes, o vemos (ou o lemos) como mais-do-que-uma-pessoa, isto é, como um personagem, e no mesmo nível emblemático de Samsa e Švejk. O próprio Vilém, nas conversas com os amigos, nas aulas e palestras, na correspondência e também nos livros, se esforça bastante, e com bastante ironia, para valorizar o personagem Flusser.

Antes, porém, de reconhecermos aquela apropriação e esta valorização autoficcional, tentemos entender porque as desventuras de Josef Švejk ampliam as desventuras de Gregor Samsa. Tais desventuras começam logo na primeira frase do romance de Kafka, como lemos no original

¹ O texto acima é um trecho da biografia de Vilém Flusser, *O homem sem chão*, que Gustavo Bernardo e Rainer Guldin prepararam para o final de 2016. Esse trecho foi escrito pelo brasileiro.

alemão: *Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Traumen erwachte fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.*

Uma tradução literal da frase seria: “quando certa manhã Gregor Samsa de sonhos intranquilos acordou, metamorfoseado em sua cama num inseto monstruoso encontrou-se”.

Os tradutores costumam traduzir o termo *Ungeziefer* como “inseto” ou “inseto monstruoso”. Já houve quem deduzisse a espécie a partir da descrição subsequente e então o traduzisse logo como “uma barata gigantesca”.

Todavia, no alemão coloquial usado na região da Boêmia, *Ungeziefer* significa antes “animal limpo de maneira insuficiente para o sacrifício”, enquanto que no alemão moderno a palavra pode querer dizer “verme” ou “inseto”. A tradução, portanto, nos faz perder dois significados importantes: primeiro, que a história de Gregor Samsa é a história de um sacrifício ritual, e segundo, que ele ainda se mostra sujo até mesmo para ser sacrificado.

Gregor deve ser sacrificado no altar da exploração do homem pelo homem, mas nem para isso ele serve direito, se não consegue se apresentar suficientemente limpo para o ritual do sacrifício. A sujeira de Gregor, no caso, reside na metáfora em que ele se transforma, ao encarnar as suas próprias alienação, desumanização, coisificação e, por fim, “insetização”.

Sabemos então que Gregor sempre sacrificou sua vida e suas vontades pela sua família, trabalhando como caixeiro-viajante para um patrão explorador de modo a prover as necessidades da mãe, da irmã e do próprio pai inerte. Tratado pelos familiares e pelo seu patrão quase como um inseto imundo e desprezível, ele, ao invés de se revoltar, acaba se tornando realmente um inseto desprezível e imundo.

A reação indignada do pai e do patrão, porém, mostram que não poderia haver revolta maior e mais efetiva. O jogo da exploração e da humilhação se baseia em palavras e ações contraditórias, aquelas jurando que só querem o bem do sujeito, estas esmagando-o até que ele vire uma pasta amorfa. Quando o jogador que encarna o papel da vítima transforma-se completamente naquilo que se esforçam para que ele se transforme, ou pior, se deforme, revela-se o papel dos demais jogadores. Este papel é, antes de tudo, perverso.

A história de Gregor Samsa é com frequência lida como uma fábula surrealista, mas na verdade se trata de uma narrativa mais realista do que os supostos reis desejariam. Gregor nem se submete até se tornar aquela pasta amorfa, nem se revolta para assim confirmar o poder dos que o esmagam.

Gregor se torna o “animal insuficientemente limpo para o sacrifício”, invertendo assim a lógica da exploração e da constituição do bode expiatório. A metamorfose de Franz Kafka é então uma fábula sobre a tragédia de um sacrifício tão mal realizado que acaba por expor o horror do próprio ritual e de todo o sistema.

A fábula trágica de Kafka é escrita originalmente em alemão. Seu compatriota Jaroslav Hašek escreve pouco depois, mas em tcheco, uma fábula cômica que expõe do mesmo jeito a perversidade de quaisquer agentes do poder. Os personagens não têm como vencer aqueles que os dominam e esmagam, mas os denunciam assumindo o discurso do bobo da corte, que ri às gargalhadas daquilo de que ninguém deveria ou poderia rir.

Segundo Peter Demetz, o soldado Švejk “é o mestre do dizer-sim, forçando seus adversários triunfantes a revelarem toda a sua tolice”.

Logo no início do romance de Hašek, o narrador afirma que “naqueles tempos uma luz ainda se irradiava na Europa, uma luz que revelava que o amanhã iria aniquilar as mais audaciosas certezas”. A metáfora da luz é tradicionalmente positiva, mas aqui a luz revela o medo de que o futuro não seja tão luminoso quanto os europeus esperam.

Quando se lê essa referência não apenas depois da Primeira Guerra Mundial, quando o romance foi escrito, mas principalmente depois da Segunda Grande Guerra, isto é, depois de Auschwitz e de Theresienstadt, a metáfora da luminosidade-pelo-avesso se torna tão profética quanto terrível.

Nesse contexto, o soldado Švejk submete-se alegremente ao absurdo da guerra e às ordens absurdas dos seus superiores. A alegria dessa submissão é engraçada, porque se quebram as expectativas do leitor: ele deveria se encontrar ou apavorado com a perspectiva da morte, ou eufórico ante a possibilidade da glória em batalha. A alegria dessa submissão, porém, é também trágica, porque expõe o absurdo que envolve o personagem, o povo tcheco e os leitores de qualquer latitude.

Por isso, Hašek fecha o romance com a declaração de Švejk: o personagem declara que se encontra “excessivamente contente”, recorrendo ao superlativo irônico para caracterizar melhor o sentimento contrário, com a “magnífica” perspectiva de morrer no campo de batalha, junto com o seu superior, o tenente Lucas, em nome do imperador e de sua família.

Ora, o que há de magnífico em morrer no campo de batalha em nome do imperador, ou do *Führer*, ou de Deus, ou de Alá, ou do diabo que seja?

É esta questão que o romance deixa. É esta questão que repercute em toda a vida e em toda a obra de Vilém Flusser, o homem que perdeu o chão a partir de 1939, quando os nazistas invadiram Praga, obrigaram-no a fugir para a Inglaterra e depois para o Brasil, deixando para trás seus pais e sua irmã, que foram presos e assassinados junto com outros seis milhões de judeus.

Como o homem sem chão lidou com esta perda atroz e com a sua própria sobrevivência, no território brasileiro, primeiro, e depois de volta ao campo europeu, nos últimos anos da sua vida? Por que ele voltou para morrer e ser enterrado justamente no chão de Praga, de onde fora expulso 52 anos antes? E como a filosofia do homem sem chão é determinada, tanto pela perda atroz quanto pela melhor ficção tcheca?

Há várias respostas a tais perguntas. O próprio Vilém discute-as em vários artigos, como aquele em que comenta o conceito da “banalidade do mal”, de Hannah Arendt, publicado em *O Estado de São Paulo* de 26 de julho de 1969. A filósofa alemã, de origem judaica, demonstra a falsidade da concepção corrente: de que os maiores males são cometidos pelos maiores monstros. Na verdade, os maiores males são cometidos por funcionários medíocres empregados, isto sim, por aparelhos gigantescos.

Flusser concorda com ela mas procura, como sempre, olhar para o avesso do problema: como pessoas cultas, quando empregadas por aparelhos medíocres, cometem males que nunca deveriam ter cometido. Ou seja: enquanto Hannah trata do aparelho como transformador de gente medíocre em funcionário poderoso e destrutivo, Vilém estuda o aparelho como transformador de gente culta em funcionário incômodo e chato. Ambos os tipos de funcionário, entretanto, sustentam e promovem aparelhos como o do nazismo: “Todos temos a vivência do aparelho chato, nem todos, felizmente, do aparelho destrutivo. Quem é apanhado na engrenagem do aparelho destrutivo (por exemplo do nazismo) tem a sensação do terror e de ser triturado. E quem entra desprevenido na engrenagem do aparelho chato (por exemplo de uma firma comercial ou de um instituto de ensino) tem a sensação do cômico e da futilidade. Mas a distinção é provisória, fortuita e perigosa. Lembremo-me do período de formação do nazismo, quando o seu aspecto cômico e fútil era perfeitamente visível. Mais tarde o terror apagou este aspecto. E a comicidade dos aparelhinhos chatos encobre a sua tendência de triturar-nos aos poucos. Tivesse sido tomado a sério, quando ainda aparelhinho cômico, e talvez não teria tido Eichmann.”

É preciso lutar “contra o aparelho em sua cretinice infra-humana”, defende Flusser. Todavia, como os aparelhos são inevitáveis, somente podemos superá-los se assumirmos uma atitude irônica perante eles. A ironia não é passiva, mas sim subversiva, no sentido literal do termo. Ela solapa os aparelhos porque participa do jogo mediocrizante deles, sim, mas nunca para ganhar o jogo: o que se tenta é alterar o jogo para melhor desconjuntar o aparelho.

A ironia a que Vilém Flusser se refere é por exemplo a do professor, que avalia seus alunos avisando, ao mesmo tempo, que toda avaliação é injusta. Ou a do próprio Flusser que, nas salas de aula das faculdades paulistas, avisa aos alunos que todos estão aprovados – mas com a média mínima, se ninguém merece mais do que isto.

A ironia a que ele se refere é, por exemplo, a dos melhores escritores, que recorrem à metaficção para avisarem a seus leitores que eles estão lendo ficção, e não desvendando qualquer realidade – e no entanto o que leem lhes parece sempre mais real do que a própria realidade. Ou a de autores como Hašek e Kafka, que constroem personagens patéticos para melhor desenharem as tragédias históricas e cotidianas.

A ironia a que o filósofo se refere é, enfim, aquela que se encontra no cerne do seu estilo de pensar, falar e escrever. Erick Felinto e Lúcia Santaella reconhecem, na singular teoria flusseriana do conhecimento, o movimento de apresentar “proposições progressivamente improváveis, de modo a se aproximar da verdade a partir de seu oposto (*Gegenseite*)”.

Esse movimento é a própria ironia superior que realiza na filosofia o equivalente à exegese bíblica do Talmude, conhecida como pilpul, que escreve comentários infinitos e discordantes entre si à volta do texto sagrado. Esse movimento irônico o leva a produzir uma filosofia muito próxima da science fiction, que se esmera em reduzir a ciência ao absurdo para iluminar aspectos obscuros da verdade. Esse movimento irônico, enfim, constrói uma filosofia tão assumidamente ficcional que será chamada, mais de uma vez e por mais de um comentador, como a ficção filosófica de Vilém Flusser.

Em artigo na *Folha de São Paulo*, publicado em 26 de fevereiro de 1972, intitulado justamente “Ironia”, Flusser define o termo como “a arma empregada naquela batalha chamada agonia”. A ironia então acontece quando “o fraco, para defender-se do forte, corta-se ironicamente em pedaços” – ou transforma-se no inseto mais desprezado pelo forte. A ironia é “não apenas arma dos fracos, mas ainda arma dos que vão morrer, seja em câmaras de gás, seja nos circos”. A ironia recupera tragicamente a dignidade, justamente quando já se perdeu toda a dignidade e se está prestes a perder a vida mesma.

A ironia, todavia, mostra-se com frequência angustiante. Quando Vilém realiza seu método irônico, que podemos também chamar, de maneira algo pedante, pela expressão “dialética invertida”, ou, de maneira menos formal, pelo verbo “des-pensar”, produz um estilo de texto que é ao mesmo tempo muito claro e muito angustiante – há quem o considere, antes, irritante, talvez por não reconhecer a própria angústia.

Angústia que pode ser enriquecedora, como atesta Mirjam, personagem do romance de Gustav Meyrink, *O Golem*: “uma vez meu pai me disse que o mundo existia somente para ser demolido pelo nosso pensamento – e que só então começa a vida”.

Vilém Flusser faz sempre perguntas difíceis às quais oferece, em tom profético, respostas categóricas que, no entanto, são logo a seguir demolidas, para melhor provocar novas perguntas ainda mais difíceis, mas capazes de iluminar e talvez desamarar as relações tensas e obscuras que nos aprisionam sem que sequer percebamos.

O diplomata brasileiro Sérgio Paulo Rouanet, em carta para Flusser, datada de 28 de janeiro de 1981, considera que o amigo é ele mesmo um Švejk de segundo grau, um irônico Švejk da cibernética que, de tanto imitar o mundo dos aparelhos, consegue o prodígio de destruí-lo por dentro: “meta-Švejk, você é mais sutil que Švejk; mas este sabia que era Švejk, e você não sabe que é meta-Švejk. Console-se: sua crítica é mais eficiente”.

Flusser gosta da comparação com o mais conhecido personagem tcheco e responde a Rouanet: “você me chama de meta-Švejk, prova de tua capacidade empática. Melhor ainda seria dizer: pós-Kafka. Em todo caso: praguense”.

Fecha-se assim o círculo que traz a realidade para dentro da ficção, de modo a entender a ficção como condição *sine qua non* para a compreensão daquela realidade. Vilém Flusser é ao mesmo tempo o pós-Samsa e o meta-Švejk que sobrevivem para pensar a nossa história, ou seja, a história intelectual e moral do século XX.