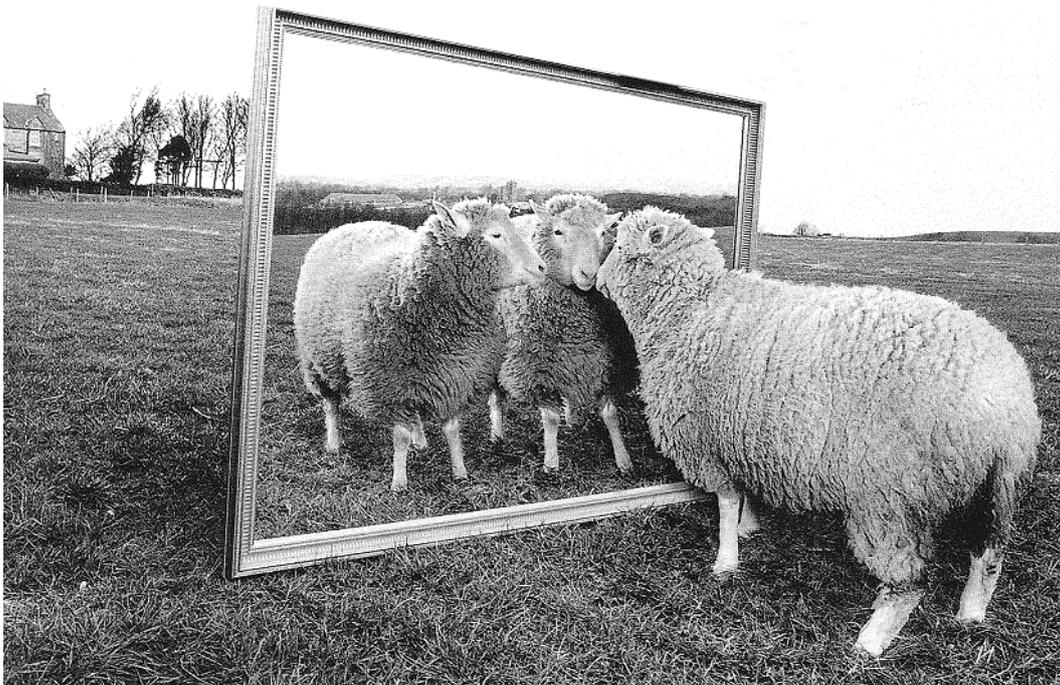


O ESPELHO DE FLUSSER

Gustavo Bernardo¹

Começo nossa conversa sobre a imagem e a imaginação em Vilém Flusser com uma imagem – com uma fotografia. Trata-se da fotografia de um campo escocês sobre o qual se colocou um grande espelho. Inadvertidamente, uma ovelha se aproximou do espelho e viu-se refletida nele. De modo inusitado, porém, o reflexo se duplicou: no outro lado do espelho, apareceram duas ovelhas no lugar de uma.



A ovelha que se aproximou do espelho no campo tem nome. Ela se chama Dolly. Acho que ela não tem sobrenome. Acho também que alguns de nós a conhecemos. Imagino que Dolly, como a maioria dos animais, tenha estranhado um pouco se ver no espelho, supondo que via outra ovelha – ou outra Dolly. Na verdade, duas outras ovelhas – duas novas Dollys. Por outro lado, o lado dessas duas novas Dollys, podemos pensar que elas também teriam estranhado ver a

¹ Gustavo Bernardo é Professor Associado de Teoria da Literatura na UERJ e pesquisador do CNPq. Publicou vários ensaios, como *A dúvida de Flusser* e *A ficção cética*, e outros tantos romances, como *Monte Verità* e *O gosto do apfelstrudel*.

primeira Dolly andando na direção delas no mesmo passo, até quase encostarem focinho com focinho.

Definitivamente, espelhos são superfícies muito estranhas, e não somente para ovelhas. Lembro-me de um escritor mineiro – por que penso agora num escritor mineiro? – que chegava a ter medo dos espelhos. A respeito, ele deixou para nós o seguinte depoimento:

Sim, são para se ter medo, os espelhos. Temi-os, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro?

Este escritor, já reconhecemos que se trata de João Guimarães Rosa, tornou-se amigo de Vilém Flusser, o filósofo que não sabemos bem se era tcheco ou brasileiro, praguense ou paulista. Flusser o considerava um dos maiores, ao lado até mesmo do seu outro compatriota, da sua outra pátria, Franz Kafka. Podemos ler a sua pergunta “quem o monstro” como um susto – “quem? o monstro?” – ou então como uma investigação edipiana: “quem é o monstro?”. Édipo não moveu céus e terras para descobrir quem em Tebas matara o próprio pai e casara com a própria mãe só para revelar que ele mesmo era o criminoso amaldiçoado que procurava? A pergunta “Quem o Monstro?”, feita em frente ao espelho, remete ao shakespeariano “ser ou não ser”. Fala da dúvida na frente do espelho, dúvida esta que nos deixa à beira do abismo.

Quem sou eu? Se não sei responder bem a essa pergunta, fica difícil responder àquela outra pergunta: quem é você? Ora, se não sei responder bem nem quem sou eu nem quem é você, torna-se mais difícil ainda saber o que é a tal da realidade.

Entretanto, são essas perguntas que movem o pensamento. Não se diz por aí que nossos pensamentos também podem ser chamados de “reflexões”? Não se diz por aí que quem pensa está refletindo *sobre* alguma coisa? Ou será que está refletindo... alguma coisa? Talvez por isso,

para o nosso filósofo praguense, toda pessoa que reflete deva se preocupar com os espelhos. A dúvida moderna talvez tenha nascido com o primeiro espelho.

O que é um espelho? Se o pensarmos como uma “coisa”, podemos nos contentar com a definição ou do dicionário ou do vendedor de espelhos. Se, todavia, o quisermos pensar filosoficamente, portanto como um ser, precisaremos defini-lo dessa maneira: “o espelho é um ser que nega”. Como pontua o nosso filósofo paulista, em artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1966, o espelho reflete porque não nos deixa atravessá-lo, devolvendo-nos apenas uma imagem invertida e menor. Nesse sentido tão ótico quanto metafórico, refletir implica negar. As respostas que o espelho articula para nós são negativas, porque ele inverte as perguntas que recebe.

Ora, o homem, enquanto ser que reflete, também é um ser que nega: não permite que aquilo que sobre ele incide o atravesse. O homem pensa para negar. Eu penso para negar, você pensa para negar. O ser humano é o espelho do mundo ao lhe atribuir sentido, mas também se poderia dizer que o ser humano é a negação do mundo, ao não aceitar o que vê. Como disse alguns Dostoiévski, somos humanos e livres apenas enquanto é possível dizer “não” à realidade. Todavia, negar a realidade do mundo é perigoso, como sabemos, se implica negar o que nos sustenta e significa. O perigo do espelho, Narciso o viveu, ao ponto de se transformar em um narciso, ou seja, numa planta.

O perigo do espelho pode ser demonstrado ao pé da letra por um exercício de teatro, útil para atores que desejem interpretar personagens perturbados. Esse exercício usa a face do ator: a primeira expressão da sua identidade. Para que o meu leitor ou meu espectador não fique ele mesmo perturbado, não o aconselho a tentar fazer sozinho esse exercício: ainda que pareça simples, pode levá-lo, se for impressionável, a regiões da alma de onde poucas pessoas terão voltado.

O exercício parece simples, mas revive a situação mítica de Narciso: a pessoa se coloca frente a um espelho o mais imóvel possível no maior tempo possível, procurando não pensar em nada enquanto olha para si mesma. Sua ocupação não deve ser conferir o penteado ou se os dentes estão limpos, mas sim, apenas, olhar-se. Se essa pessoa tiver concentração suficiente, isto é, se nada a distrair, em poucos minutos depara-se com um estranho. Se insistir no exercício, aparece forte sensação de mal-estar que não para de crescer, enquanto a imagem do outro lado vai ficando cada vez mais estranha, cada vez mais feia, cada vez mais... monstruosa. Antes de meia hora de exercício, pode-se começar a chorar nervosamente. Se o exercício

prosseguir, talvez haja algum risco de dissociação da personalidade, talvez haja o risco de a pessoa se ver internada com o diagnóstico de esquizofrenia galopante, eu não sei (nunca cheguei perto desse ponto).

No entanto, a costureira Adeilde de Moura, sem tentar fazer nenhum exercício de teatro, vivenciou drama equivalente. Em 1997, começaram a aparecer na sua casa as mulheres dos espelhos. Essas mulheres a angustiaram muito. Dona Adeilde queria abraçar a mulher do espelho da sala, mas não conseguia. A mulher do espelho do banheiro era muito antipática: “mande ela parar de olhar para mim”, pedia a senhora à sua filha. Mas a mulher que lhe causava mais sofrimento era a do espelho do quarto: dona Adeilde queria presentear-lá com os colares e as pulseiras colecionadas ao longo da vida, mas a outra, no espelho, se recusava a aceitá-los: “por que ela não quer os meus presentes?; ela não gosta de mim?”.



As três mulheres dos três espelhos não eram uma alucinação, mas reflexos da própria senhora nos diferentes espelhos da casa. Vítima da doença de Alzheimer, dona Adeilde, tema de uma reportagem à época, já não se reconhecia mais.

Para aplacar a dor da mãe, sua filha Yone se fez passar pela mulher do espelho do quarto, aceitou os mimos e se despediu para sempre, guardando todos os espelhos. Seis anos depois, os espelhos puderam voltar a seus lugares, porque dona Adeilde não reconhecia mais ninguém, não reconhecia mais nada, aparentemente alienada do mundo e de si mesma. No entanto, todos os dias, ela chorava um pouco.

A doença de Alzheimer acelera dramaticamente o processo natural de envelhecimento e morte, levando embora, junto com os neurônios, datas, nomes, rostos e lembranças. Ver uma pessoa que sofre dessa doença (e cuidar dela) significa ver-se num espelho como se esse

espelho estivesse em câmera acelerada, como se de repente pudéssemos perceber o que nossos sentidos não nos habilitam a perceber: o tempo.

A própria pessoa que sofre da doença, no entanto, olha para o espelho e vê apenas o que João Guimarães Rosa via. Quem Rosa e dona Adeílde viam no espelho? O Monstro. O Monstro-Eu-Mesma. O Monstro-Eu-Mesmo.

Por isso precisamos da ficção dos escritores mineiros e da filosofia dos filósofos tchecos. Para alimentar a fé na realidade. Para nos resguardar da doxa pós-moderna que vê a realidade como um mero produto do discurso, uma espécie de ficção simbólica que erroneamente percebemos como entidade autônoma. Na verdade, é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do Real que só conseguimos suportar se o transformamos em ficção.

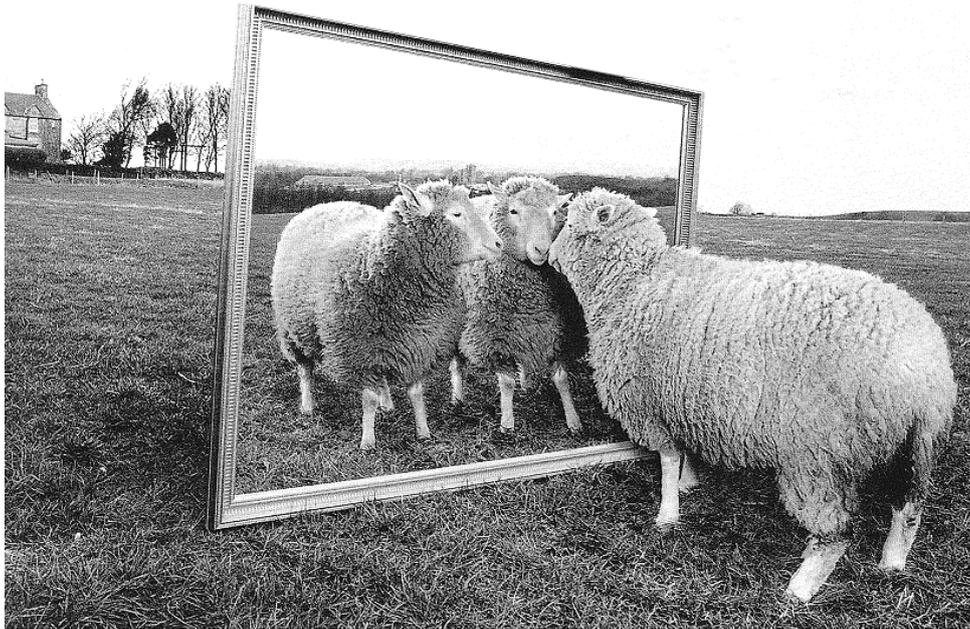
A ficção nos oferece menos dúvidas e mais certezas, ao passo que aquele real nos empresta menos certezas e, portanto, mais dúvidas. Com o sinal trocado, o mundo voltaria a ser perfeito se a ficção não fosse, ela mesma, a grande dúvida. Dito de outra maneira: se a realidade fosse transparente à linguagem, a ficção não seria necessária. A existência do discurso ficcional explicita a dúvida crucial que sentimos quanto à “realidade da realidade”. Essa dúvida é equivalente à dúvida que o espelho nos provoca, em especial se nos demoramos muito tempo à sua frente. Porque suspeita do real, a ficção produz sobre ele uma nova perspectiva e, conseqüentemente, uma segunda realidade. Como a linguagem limita essa realidade segunda, o que não acontece com a realidade “ela mesma”, resulta que a ficção aparece para nós como mais confiável, ou seja, como “mais real do que o real”.

O filósofo brasileiro Vilém Flusser chegou a supor que a ficção talvez fosse a única realidade tangível: “a sensação do fictício de tudo que nos cerca, e do fingir como clima da nossa vida, é o tema da atualidade”, diz, em outro artigo do mesmo ano, 1966. Mas essa suposição ainda não lhe permite dizer “ficção é realidade”, para não incorrer na contradição entre os termos. Um termo se define pela negação do outro: se é ficção não pode ser real, se é real não pode ser ficção. Misturar os termos produz discurso meramente absurdo (dirá o realista) ou meramente irracionalista (dirá o cientista).

Entretanto, a mistura já aconteceu: políticos programam suas campanhas como *pop stars*, guerras são transmitidas como espetáculos, cidadãos se tornam tão-somente ou espectadores embasbacados ou comediantes histéricos que se tomam pelos próprios personagens. Há no ar

“embasbacamento” generalizado – se podemos assim chamar a velha alienação. Como enfrentá-la, quiçá superá-la?

Talvez refletindo: refletindo sobre as reflexões promovidas pelo espelho, pela fotografia e pela ficção. Voltemos então à foto da ovelha Dolly, enquanto ela observava a si mesma duplicada – ou melhor, triplicada.



Imaginamos que Dolly, como a maioria dos animais, tenha estranhado um pouco se ver no espelho, supondo que via outra ovelha – ou outra Dolly. Na verdade, duas outras ovelhas – duas novas Dollys. Imaginamos também que as duas novas Dollys teriam igualmente estranhado ver a primeira Dolly andando na direção delas no mesmo passo, até quase encostarem focinho com focinho.

Mas, e se essa foto foi manipulada digitalmente? Dolly não poderia ver o reflexo de duas Dollys no espelho, mas apenas de uma, ainda que invertida. Fotografias não são ficções, ou não o poderiam ser. Mostrar-nos fotos manipuladas implica maldade, ou, em português mais claro: sacanagem... Desse modo, abalam-se mais ainda, como se já não fosse suficiente, as nossas já abaladas certezas sobre a realidade.

Concordo e confesso. Confesso que eu mesmo manipulei a foto e tirei dela um dos seus personagens. Não, eu não acrescentei nem um personagem nem mais uma ovelha; eu apenas tirei um dos seus personagens. Vejamos então a fotografia original.



Na fotografia original, continuam lá as três Dollys. Reaparece um sujeito careca e bonachão, olhando com ares paternais para a Dolly sozinha do lado de cá do espelho. “Ares paternais”, diz você? Digo. Porque esse sujeito é um cientista inglês chamado Ian Wilmut, mais conhecido pela façanha de ter clonado pela primeira vez um mamífero, precisamente a ovelha Dolly, na Universidade de Edimburgo, em 1996. Justificam-se assim os seus olhares paternais, quiçá maternais também, para o pequeno e peludo ruminante. Vejamos pai e filha, ou mãe e filha, sei lá, posando e olhando para nós.



A façanha de Wilmut remete a um dos impasses éticos e epistemológicos fundamentais da ciência e da ação humana: o que se pode fazer, pode-se fazer?; o que se pode saber, pode-se saber? Todavia, não pretendo discutir esse impasse nesse momento. Voltemos à foto original, não à minha manipulação.



A fotografia original, publicada na revista *Life*, tem a autoria de dois fotógrafos: Rémi Benali e Stephen Ferry. Trata-se de uma montagem de três fotografias diferentes, reunidas pela digitalização de Steve Walkowiak. Logo, a fotografia original não é ainda a fotografia original. Ah, isso quer dizer que eu manipulei uma foto que já havia sido manipulada antes. Se ladrão que rouba ladrão tem 100 anos de perdão, então manipulador que manipula três manipuladores deve ter 300 anos de perdão, não lhes parece?

De qualquer modo, temos o caso único de uma única fotografia assinada por três fotógrafos. Não é todo dia que se vê uma dessas, assim como não é todo dia que se vê uma Dolly, quanto mais três Dollys. Parece que clonagem puxa clonagem, assim como palavra puxa palavra, assim como ficção puxa ficção e assim como quem conta um conto aumenta um ponto – ou dois.

Os fotógrafos, ao optarem por construir a imagem em computador, tinham consciência de que rompiam as fronteiras daquilo que seria lícito fazer na profissão. Sabiam que a fotografia não ganharia prêmios porque não se podem apresentar imagens manipuladas nos grandes concursos de fotografia, como se toda fotografia já não fosse de per si manipulada pelo

próprio aparelho – mas não tenho certeza se eles leram *A filosofia da caixa-preta*, o ensaio mais conhecido do nosso filósofo praguense.

Antes disso, eles decerto sabiam que a digitalização das fotografias pode dar origem a recuperações e alterações tão graves como as velhacarias que caracterizaram a época estalinista. O que eles fizeram foi trazer, com cuidadosa irreverência, o fenômeno para o raso, para a superfície da discussão de toda a gente – para a superfície da conversação, como diria Flusser. Eles pretenderam criar um problema para o espectador, provocando-o visualmente. Mais do que ilustrar ou esclarecer, eles problematizaram o acontecimento.

A foto das três Dollys produzida pelos três fotógrafos não ganhou nenhum prêmio, mas foi considerada uma das 100 melhores fotografias do século XX. Respeitando o desrespeito dos fotógrafos pela representação fiel da realidade, também procurei não ser reverente com a imagem, alterando-a, por sua vez, no meu computador caseiro. Na fotografia “original”, se ainda se pode dizer assim, o professor e biólogo Ian Wilmut, “criador” de Dolly, segurava o espelho olhando para a sua criação – que na verdade não estava ali ainda, aparecendo tão-somente na montagem. Procedendo a exercício semelhante, deletei o próprio criador, permitindo-me uma leve ironia metonímica, se é que me entendem. Sugiro essa experiência simbólica aos senhores e às senhoras: ela pode ser libertadora.

Para expandir a experiência, o professor e amigo Markus Schäffauer, da Universidade de Hamburgo, que nos acompanha neste congresso sobre Vilém Flusser aqui em Ouro Preto, acaba de manipular a minha manipulação que já manipulara a manipulação dos três fotógrafos, gerando uma imagem muito engraçada e ao mesmo tempo muito honrosa: Markus trocou a cabeça do cientista pela minha!, e ainda me pôs olhando para os prezados leitores...



O curioso é que não apenas Markus ou eu ou os três fotógrafos podemos ser acusados de manipulação ficcional da realidade. O próprio professor doutor Ian Wilmut tem sido acusado de aceitar um crédito desproporcional por sua contribuição ao desenvolvimento de Dolly. Ele chegou a admitir, mais tarde, haver cumprido apenas o papel de supervisor na criação de Dolly, creditando a seu colega Keith Campbell exatos 66 por cento do trabalho. O número sugere a fração de dois terços, que nunca pode ser exata porque, numericamente, constitui uma dízima periódica: 0,6666666666...

O caso Dolly, visto através das fotografias ligeiramente manipuladas ora apresentadas, revela-se emblemático e, por que não dizer, paradigmático. Representa bem as reviravoltas aninhadas, para usar uma expressão da matemática, de toda procura da verdade através da ciência, da filosofia, da fotografia e da ficção. Da ficção que nos interessa menos como entretenimento ou como embelezamento e mais como filosofia ela mesma. A ficção também é uma maneira de pensar, ao negar a realidade imediata para adiante recuperá-la esteticamente. A ficção, como pontua Benedito Nunes, também é um modo de pensamento, capaz de absorver filosofias e de recondicioná-las a uma intenção diferente da que possuem nos discursos de origem.

Alguns homens caminharam da poesia para a filosofia, como Fernando Pessoa, Antonio Machado, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry e Mallarmé, enquanto outros, como Maurice Merleau-Ponty, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Gaston Bachelard e Paul Ricœur, teriam feito o caminho inverso, explorando o trânsito entre estes campos.

Vilém Flusser, me parece, permaneceu deliberadamente no meio do caminho entre a ficção e a filosofia, vale dizer, bem na terceira margem entre uma e outra, mantendo-as tensas e distantes de si mesmas. Do mesmo jeito, manteve-se entre São Paulo e Praga, entre o Brasil e a sua antiga Tchecoslováquia, entre a América do Sul e a Europa, entre o judaísmo e o ateísmo.

O professor Luiz Costa Lima estabelece uma distinção produtiva entre filosofia e poesia. Diz ele: “os grandes escritores podem dar a impressão de serem filósofos porque poesia – no sentido amplo do termo – e filosofia habitam terras vizinhas: são formas de pensar o mundo e não de operacionalizar o domínio de um certo objeto”. O aspecto crucial dessa distinção é a noção de domínio: pensar o mundo filosófica ou poeticamente implica todo o contrário de dominá-lo ou controlá-lo.

Em 1973, numa conferência proferida no Brasil, o filósofo Michel Foucault advertia: “atrás do conhecimento há uma vontade, sem dúvida obscura, não de trazer o objeto para si, de se assemelhar a ele, mas ao contrário, uma vontade obscura de se afastar dele e de destruí-lo, maldade radical do conhecimento”. Nos termos técnicos do próprio filósofo: a *libido cognoscendi* confunde-se com a *libido dominandi*.

Não desejamos tanto assim saber, mas antes controlar; não desejamos tanto assim conhecer, mas antes dominar. O impulso que nos anima parece intelectual, mas pode esconder a motivação atávica de marcar território, em consequência de expulsar ou explorar o adversário que disputava conosco o mesmo território.

Entretanto, ainda que se tente desesperadamente fazer a mesma coisa com a literatura, transformando-a numa história pré-positivista da literatura e erigindo o realismo como valor maior, o fundamento da ficção é tão cético que resiste ao controle e de algum modo preserva o seu enigma. A filosofia que se deixa contaminar por esse fundamento, o da ficção, como a do nosso filósofo brasileiro, habitua-se a suspeitar das diferentes concepções de realidade, o que a torna, no limite, interminável. Do mesmo jeito que ficção puxa ficção, suspeita puxa suspeita.

A filosofia parte do desejo de dominar o campo que estuda e sobre o qual especula, mas a mesma filosofia torna o domínio impossível: é da natureza da filosofia desfazer, contestando premissas e postulados, aquilo que se pensava que se sabia. O filósofo não se torna senhor, mas tampouco se encontra onde se encontrava antes.

O filósofo pode ser um poeta, como João Cabral de Melo Neto. Gostaria de lhes apresentar, para finalizar essas especulações algo erráticas, um poema seu chamado “Pirandello I”. Seus

versos dizem que “a vida ela própria não parece representada”, para concluir, no entanto, que “os homens são grandes artistas” – que nós todos somos grandes artistas. Podemos ler esta conclusão de maneira irônica, assim como podemos ler esta conclusão de maneira literal. Creio que as duas leituras são pertinentes. Creio que as duas leituras são felizes.

Vilém Flusser vivenciava a filosofia como uma espécie especial de poesia, isto é, de ficção que perspectiviza a verdade. Desde o primeiro livro, dizia evitar toda formalização e logicização dos problemas para não esterilizá-los. Assumia não pretender construir um sistema consistente por considerar esses sistemas pouco produtivos. Seu propósito sempre foi provocar novos pensamentos e ampliar a conversação geral. Via dois tipos bem gerais de filosofia: o primeiro torna-se válido por sua consistência e é invalidado pela descoberta de falhas e fraturas, enquanto o segundo torna-se válido pelo tonus da sua pesquisa e é invalidado pela descoberta de insinceridade. O primeiro é tão mais facilmente testado quanto mais se esteriliza, enquanto o segundo é tão mais fecundo quanto mais dificulta avaliação. A opção filosófica de Flusser é a segunda, o que torna a sua filosofia especulativa, na esteira da preferência por encarar a obra literária – extensivamente, a realidade – sempre como uma pergunta para nós.

Por exemplo, como a pergunta que nos faz o poema de João Cabral de Melo Neto, para dar a aparência de fechamento à nossa conversa.

A paisagem parece um cenário de teatro.
 É uma paisagem arrumada.
 Os homens passam tranquilamente
 com a consciência de que estão representando.
 Todos passam indiferentes
 como se fosse a vida ela mesma.
 O cachorro que atravessa a rua
 e que deveria ser faminto
 tem um ar calmo de sesta.
 A vida ela própria não parece representada:
 as nuvens correm no céu
 mas eu estou certo de que a paisagem é artificial
 eu que conheço a ordem do diretor:

– Não olhem para a objetiva!
e sei que os homens são grandes artistas.
O cachorro é um grande artista.