

## A pós-história de Flusser e a promessa do Brasil

Rodrigo Duarte\*

Vilém Flusser se tornou mundialmente conhecido pela sua teoria dos novos *media*, na qual se destaca o conceito de imagens técnicas ou tecno-imagens. A ambiência social em que essas se desenvolvem e tendem a predominar configura-se naquilo que o filósofo chama de “pós-história”, definido como um período da experiência humana em que os traços característicos do decurso histórico – por exemplo, o progresso e o encadeamento de eventos tendo em vista um propósito inelutável – não são mais reconhecíveis enquanto determinantes. Tal ambiência caracteriza as sociedades que se desenvolveram industrialmente – historicamente – até um ponto em que a noção de progresso, juntamente com a própria experiência a ele relacionada, entrou em colapso, o que, na prática, coincide com a realidade da maioria dos países europeus, dos Estados Unidos e, eventualmente, das partes da Ásia que experimentaram grandes surtos de industrialização no século XX.

Desse modo, o Brasil – país em que Flusser residiu por trinta e dois anos – não estaria entre os candidatos imediatos à entrada na

pós-história, uma vez que, no entender do filósofo, aqui nunca teria se consolidado uma vivência propriamente histórica, mas apenas ilhas de história (nos grandes centros urbanos, por exemplo) num mar de vivência não histórica. Entretanto, a contrapelo da posição explícita de Flusser, pretende-se mostrar, neste artigo, que, numa consideração ampla das possibilidades de um futuro mais humano, as interessantes contribuições do filósofo para a compreensão da realidade e da cultura brasileiras apontam para a possibilidade de uma vivência que, apesar de não imediatamente oriunda de experiência histórica, poderiam inspirar até mesmo os povos emersos dessa experiência no sentido de um período pós-histórico que significasse não apenas o aprofundamento – em virtude dos meios tecnológicos aperfeiçoados – das mazelas da história, mas a ampliação das possibilidades de realização da humanidade.

Tendo em vista o objetivo deste artigo, inicia-se com uma exposição dos elos fundamentais do conceito de pós-história, para, mediante a apresentação dos tópicos mais importantes de um dos livros de Flusser sobre o Brasil, propor uma aproximação entre esses dois campos de reflexão – aparentemente desconexos – do filósofo.

### O conceito de pós-história

Vilém Flusser trabalha sobre o conceito de “pós-história” enquanto um pressuposto imprescindível de sua filosofia dos *media*, sendo uma das abordagens mais completas desse conceito, ocorre na sua obra *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar* (1). Nesse livro, Flusser parte de uma drástica consideração, segundo a qual “O chão que pisamos” – título do primeiro “instantâneo”, significando, aqui, capítulo – é Auschwitz, com tudo que denota em termos de crueldade e de ilimitada desumanidade. É como se, para o filósofo, o maior dos campos de concentração nazista fosse o evento inaugural do período da experiência humana que ele denomina “pós-histórico”. Na impossibilidade de abordar um por um dos vinte “instantâneos”, apresento, aqui, aqueles que melhor caracterizam esse estágio da humanidade (ou, se se quiser, também da desumanidade).

No capítulo “Nosso programa”, Flusser introduz a consideração filosófica de uma noção que, atualmente é muito frequente no seu significado comum, de *software*: o próprio programa. O pronome

possessivo “nosso” é usado no título de quase todos os “instantâneos” no sentido de evocar o fato de que, tudo o que ocorre no mundo contemporâneo, por mais distante que pareça ser, nos diz respeito: é “nosso”. No que tange à contemporaneidade, que virá a ser caracterizada por Flusser como “pós-história”, ressalta a noção de “programa”, de acordo com a qual se torna até mesmo dificilmente formulável o problema clássico da liberdade humana, uma vez que o “acaso” que preside os processos que engendram essa situação não deixa prever, de modo algum, o que resultará das virtualidades contidas no programa:

Estruturas tão absurdamente improváveis como o é o cérebro humano surgem necessariamente ao longo do desenvolvimento do programa contido na informação genética, embora tenham sido inteiramente imprevisíveis na ameba, e surgem ao acaso em determinado momento. Obras tão maravilhosas como o é “As Bodas de Fígaro” surgem necessariamente ao longo do desenvolvimento do programa contido no projeto inicial da cultura ocidental, embora seja absurdo querer procurar por elas nesse projeto inicial, por exemplo, na música grega. É que, embora se tornem necessárias, tais realizações ao longo do jogo, surgem ao acaso. (2)

Um aspecto interessante dessa discussão é que, se há “programas”, há “aparelhos”, isto é, equipamentos que fazem os programas funcionar, e isso ocorre por meio dos “funcionários” – pessoas incumbidas de operar os aparelhos. Se há programas, também deve haver “programadores”, ou seja, aqueles que estabelecem o conjunto de virtualidades contidas nos programas que funcionam nos aparelhos, os quais, por sua vez, são operados pelos funcionários. Para Flusser, essa situação exemplifica bem porque os modos de compreensão finalístico e causal não se aplicam ao mundo dominado pela noção de programa: o programador, embora tenha mais poder do que o funcionário que apenas opera o aparelho, está longe de ser onipotente, pois ele próprio é também funcionário de um meta-aparelho, programado por um metaprograma e assim por diante. Essa situação encerra um enorme perigo de desumanização, pois como antevira nosso filósofo num artigo da década de 1960, o funcionário não é exatamente uma pessoa humana, mas “um novo tipo de ser que está surgindo” (3).

No entanto, para Flusser, nem tudo está perdido se, a partir de uma exata compreensão da situação, aprendermos a lidar com o absurdo dos jogos propostos pelos programas:

Em suma: o que devemos aprender é assumir o absurdo, se quisermos emancipar-nos do funcionamento. A liberdade é concebível apenas enquanto jogo absurdo com os aparelhos. Enquanto jogo com programas. É concebível apenas depois de termos assumido a política, e a existência humana em geral, enquanto jogo absurdo. Depende de se aprenderemos em tempo de sermos tais jogadores, se continuarmos a sermos “homens”, ou se passaremos a ser robôs: se seremos jogadores ou peças de jogo. (4)

No próximo “instantâneo” a ser considerado aqui, o “Nossa comunicação”, Flusser aborda uma das distinções mais importantes de sua filosofia dos *media*: aquela entre “discursos” e “diálogos”, sendo que aqueles se originam numa concepção de conhecimento que almeja a “objetividade” e têm a função de difundir conhecimento, enquanto esses tem como meta a própria “intersubjetividade” e funcionam como produtores de conhecimento novo. Para Flusser, os diálogos – uma ressonância da “conversação” da primeira fase de sua filosofia (5) – podem ser circulares (mesas redondas, parlamentos) ou em rede (sistema telefônico, opinião pública), ao passo que os discursos podem ser teatrais (aulas, concertos), piramidais (exércitos, igrejas), em árvore (ciência, artes) ou anfiteatrais (rádio, imprensa).

O lado perverso da pós-história é que, mesmo diante das amplas possibilidades de desenvolvimento dos diálogos, em virtude do enorme progresso nos meios eletrônicos de comunicação, nela predominam absolutamente os discursos sobre os diálogos, o que, para Flusser, configura uma crise profunda na sociedade contemporânea: “Sob o domínio dos discursos o tecido social do Ocidente vai se decompondo” (6). Nessa situação, o filósofo salienta que a única chance de saída dessa crise se daria mediante uma retomada radical da possibilidade dos diálogos:

Vista internamente, a crise da ciência se apresenta como crise epistemológica, mas vista a partir da sociedade, apresenta-se como crise estrutural: não é possível dialogizar-se o conhecimento, se não há espaço

político para tanto. O caráter discursivo e elitariamente dialógico da ciência se deve, estruturalmente, ao seu acoplamento com os meios de comunicação de massa. Para que se faça nova teoria de conhecimento intersubjetivo, é preciso que se disponha de espaço para a intersubjetividade. A crise atual da ciência deve ser pois vista no contexto da situação comunicológica da atualidade. Enquanto não houver espaço para a política, para diálogos circulares não elitários, a crise da ciência se apresenta insolúvel. (7)

Esse tom, já bastante sombrio, do “instantâneo” sobre a comunicação é ainda acentuado no próximo, denominado “Nosso ritmo”, que descreve o percurso (cíclico, daí a razão de ser do título “nosso ritmo”) que as massas, submetidas aos desígnios pós-históricos, realizam como resultado de sua programação pelos aparelhos. Flusser lembra que, assim como na Idade Média, o espaço que servia de mercado foi coberto com uma cúpula, originando a basílica, na atualidade as duas funções da basílica – inicialmente de mercado, depois de templo – foram “recodificadas”, ainda que sua estrutura, composta de espaço coberto de cúpula, tenha se conservado. Flusser se refere aos modernos *Shopping Centers*, nos quais a função do mercado foi transposta para a do “supermercado”, e a do templo transpôs-se para o “cinema”. É exatamente isso que determina o “nosso ritmo”: “O supermercado e o cinema formam as duas asas de um ventilador que insufla na massa o movimento do progresso. No cinema a massa é programada para comportamento consumidor no supermercado, e do supermercado a massa é solta para reprogramar-se no cinema” (8). Para o filósofo, essa transformação do mundo num mega-aparelho, do qual todas as pessoas são tendencialmente funcionários, consiste numa crise sem precedentes na humanidade, cuja solução passaria, inicialmente, por um agudo processo de tomada de consciência dessa circunstância e da sua gravidade: “A única esperança em tal situação é a conscientização da estupidez absurda da rotação automática que nos propele. A conscientização do fato que, por detrás da rotação, não se ‘esconde’ literalmente nada. Que é a rotação absurda que é a realidade do mundo dos aparelhos”. (9)

A menção ao papel do cinema remete a outro “instantâneo” fundamental: o denominado “Nossas imagens”. Flusser inicia esse capítulo chamando a atenção para o fato de que nosso cotidiano é do-

minado por imagens resplandecentes que “irradiam mensagens”: são superfícies, isto é, objetos bidimensionais, que, em grande medida determinam nossas vidas: “Planos como fotografias, telas de cinema e da TV, vidros das vitrines, tornaram-se os portadores das informações que nos programam. São as imagens, e não mais os textos, que são os *media* dominantes” (10). Essa colocação se liga a uma conhecida posição do filósofo, segundo a qual, a “escrita”, enquanto código “linear” (por exemplo, o alfabeto latino ou as cifras árabes), surgiu como revolta contra as imagens – primeiro código fundante inventado pela humanidade – na medida em que se constatou que essas não apenas orientavam, mas também iludiam e alienavam. Nesse momento, o texto dissolveu a “bidimensionalidade” da imagem numa “unidimensionalidade”, passando a “explicá-la”. Para Flusser, a passagem do domínio das imagens para a situação de dominância dos textos coincide mesmo com a superação da pré-história e o advento da história: “Para a consciência estruturada por imagens a realidade é “situação”: impõe a questão da relação entre os seus elementos. Tal consciência é “mágica”. Para a consciência estruturada por textos a realidade é “devir”: impõe a questão do evento. Tal consciência é “histórica”. Com a invenção da escrita a história se inicia”. (11)

Flusser observa ainda que a introdução da escrita, a princípio, dividiu a sociedade em dois níveis: no dos iletrados, composto de servos, que continuavam a viver, como os homens pré-históricos, magicamente; e no nível dos letrados, composto de sacerdotes, que passaram a viver historicamente. Mas se, por um lado, a revolução iconoclasta objetivava um esclarecimento tão completo quanto possível do mundo, por outro, ela não escapou também da mesma “dialética interna” a que obedeciam também as imagens: “Os textos, como as demais mediações (...) representam o mundo e encobrem o mundo, são instrumentos de orientação e formam paredes opacas de bibliotecas. Des-alenam e alienam o homem” (12). Tal característica dos textos ocasiona, segundo Flusser, o surgimento de um novo tipo de imagem, que, diferentemente das tradicionais, não é produzida diretamente pela mão do homem, mas mediatizada por códigos lineares (especialmente os expressos em linguagem matemática). Assim como a noção de pré-história se liga ao surgimento das imagens tradicionais e a de história à invenção da escrita, esse novo tipo de código, que é uma espécie de síntese dos precedentes e é composto,

segundo o filósofo, de “imagens técnicas” ou “tecnoimagens”, justifica a expressão “pós-história”:

Os textos se dirigiam, originalmente, contra-imagens, a fim de torná-las transparentes para a vivência concreta, a fim de libertar a humanidade da loucura alucinatória. Função comparável ‘é’ a das tecnoimagens: dirigem-se contra os textos, a fim de torná-los transparentes para vivência concreta, a fim de libertar a humanidade da loucura conceptual. O gesto de codificar e decifrar tecnoimagens se passa em nível afastado de ‘um passo’ do nível da escrita, e de ‘dois passos’ do nível das imagens tradicionais. É o nível da consciência ‘pós-histórica’. (13)

Naturalmente, a mesma ambiguidade das imagens tradicionais e da escrita ocorre também nas tecnoimagens, uma vez que elas “pretendem” não ser simbólicas – como o são as imagens tradicionais –, mas sintomáticas, isto é, “objetivas”. Para Flusser, a diferença entre símbolo e sintoma é que o primeiro significa algo para quem conhece a convenção associada a essa significação, enquanto o sintoma liga-se causalmente com o seu significado, postulando, portanto, maior “verdade”. Tal postulação, não se sustenta, segundo o filósofo, porque, os aparelhos, na realidade, “transcodam sintomas em símbolos”, na medida em que o progressivo “realismo” dos registros que fornecem do mundo exterior (num vídeo digital de alta definição, por exemplo) não impede que esses se submetam a um novo processo de simbolização. É por isso que, de acordo com Flusser, “A mensagem das tecnoimagens deve ser decifrada e tal decodagem é ainda mais penosa que a das imagens tradicionais: é ainda mais ‘mascarada’” (14).

Esse mascaramento característico das tecnoimagens constitui a base da ideologia da sociedade contemporânea, a qual não necessita mais ser discursiva (embora seja veiculada por meios típicos do “discurso” e não do “diálogo”), mas sugere que o que é mostrado pelos *media* é a verdade pelo simples fato de estar sendo mostrado. Nessa capacidade dos modernos meios de comunicação – especialmente da televisão – reside o maior potencial de programação das pessoas – dos funcionários – do mega-aparelho em que está se transformando o mundo, e todos os setores da realidade vão se amoldando ao seu modo de ser: “A história toda, política, arte, ciência, técnica, vai destarte sendo incentivada pelo aparelho, a fim de ser transcodada no seu oposto: em programa televisionado”. (15)

O que chama a atenção sobremaneira nesse processo da nova ideologia é que, por menos que as imagens técnicas se identifiquem com as convencionais, elas preservam a vinculação a uma espécie de magia, a qual, paradoxalmente, convive com as mais avançadas tecnologias que a espécie humana já produziu:

De maneira que as tecnoimagens, ao contrário das tradicionais, não significam cenas, mas eventos. Mas não deixam de ser, elas também, imagens. Quem estiver por elas programado, vivencia e conhece a realidade magicamente. Como contexto de situações (“*Sachverhalte*”). Mas tal magia não é retorno para a pré-historicidade. Não está baseada em fé, senão em programas. “Programa” é “prescrição”: a escrita é anterior a ele. É magia pós-histórica, e a história lhe serve de pretexto. Quem estiver programado por tecnoimagens, vive e conhece a realidade como contexto programado. (16)

Mais uma vez, percebe-se que o que Flusser entende por pós-história encerra muitos riscos de uma irreversível desumanização, tendo em vista o poderio das tecnoimagens na programação dos seres humanos. No entanto, a possibilidade de a humanidade contornar esse risco não está de modo algum afastada, dependendo apenas de um tipo de aprendizado, já mencionado em outros “instantâneos”, que é recolocado agora pelo filósofo nos seguintes termos: “Por certo: é possível transcender-se tal forma de existência pela decifração das tecnoimagens. Mas isto exige passo para trás das tecnoimagens em direção da programação, não passo para frente em direção da conceptualização característica de textos. Exige *quarto passo*” (17).

O referido aprendizado, caracterizado no instantâneo “Nossa escola”, deveria ser constituído da ludicidade dos seus métodos de ensino e de suas práticas em geral, o que remete ao capítulo intitulado “Nosso jogo”. Para Flusser, a noção de jogo é uma das mais importantes de toda a ambiência pós-histórica, a qual se expressa até mesmo na concepção de corpo humano, enquanto “jogo de sistemas complexos”. Não por acaso, os modernos meios de comunicação, cuja importância na pós-história já foi suficiente salientada, são apresentados como campo em que a ludicidade se apresenta de modo mais visível, como podemos constatar no exemplo, dado por Flusser, de um produtor cinematográfico:

Para captarmos o “estar-no-mundo” do jogador, do *homo ludens*, vale observar os gestos do produtor de filmes. (...) Dispõe ele de fita na qual fotografias são ordenadas linearmente, acompanhada de fita sonora. Tal fita é pois organização linear de sintomas visuais e sonoros. Tal fita lhe serve como matéria-prima para a produção de programas a serem projetados em cinemas. (...) De maneira que o produtor de filmes tem dois níveis de funcionamento: na produção da fita e na produção do programa. (...) As funções do primeiro nível correspondem, aproximadamente, ao nível da consciência histórica, e algumas das suas funções são conhecidas. O papel do “ator” e do maquilador, por exemplo, é papel histórico por excelência. Não é tão fácil encontrar-se paralelos para os papéis do *script writer* e dos cameramen na história passada. (18)

No que tange à atividade do diretor, Flusser chama a atenção para o fato de que ele enfrenta um código linear que deve ser “transcodado” para criar a ilusão de ótica do movimento dos objetos registrados pela câmera, o que significa que ele “enfrenta história potencial, e a enfrenta “de fora”. Transcende ele a história, a fim de brincar com ela” (19). Sua brincadeira consiste na disposição equivalente de “linha” e “círculo”, com sua consciência superando, desse modo, tanto a magia quanto a história igualmente. Não se deve, no entanto, exagerar o papel do criador cinematográfico enquanto uma espécie de demiurgo, pois ele “É jogador jogado. Transcende a história, mas a transcende em função de eventos programados. É funcionário, não emancipado” (20). Isso porque a maior parte dos jogos propostos pelos aparelhos pós-históricos se encontram dentro dos programas dos meta-aparelhos, de modo que até mesmo a questão sobre a “realidade” do que é apresentado pelos *media*, deixa de ser relevante diante da pergunta pelo modo de funcionamento do programa. Isso ocorre porque a ontologia dominante na situação pós-histórica revela-se como sendo inapelavelmente a do jogo, e as chances de sairmos dele vitoriosos dependerão, como se verá adiante, de uma mudança de postura, não da pura e simples recusa em jogar:

Vivemos a experiência concreta em função dos jogos. Os jogos são nosso terreno ontológico, e toda futura ontologia é necessariamente teoria de jogos. (...) Por certo: em vez de elaborarmos novas estratégias, ou

jogos meta-enxadrísticos, podemos derrubar o tabuleiro. Mas em tal caso não nos emanciparemos do jogo: cairemos no abismo translúcido, inteiramente insignificante, que se esconde por baixo dos jogos. (21)

É interessante observar que a mencionada mudança de postura em relação ao jogo não coincide com a pura e simples adesão ao entretenimento, abundantemente oferecido na contemporaneidade, o que leva à consideração de outro “instantâneo” bastante relevante para a compreensão da situação pós-histórica: “Nosso divertimento”. Em contraste com as culturas orientais, as quais desenvolveram técnicas para a “concentração” dos pensamentos como um meio de alcançar a felicidade, o Ocidente estabeleceu uma metodologia oposta, isto é, desenvolveu técnicas que objetivam desviar – “divertir” – o pensamento de determinados assuntos como um suposto caminho para atingir a felicidade.

A pesada crítica que Flusser dirige ao divertimento consiste no fato de que, nele, a oposição dialética entre eu e mundo é desviada para um “terreno intermediário”, o das “sensações imediatas”: “As sensações não são ainda nem eu nem mundo. ‘Eu’ e ‘mundo’ não passam de extrapolações abstratas da sensação concreta. A experiência da sensação faz esquecer ‘eu’ e ‘mundo’. O filme, a TV, a notícia sensacional, o jogo de futebol divertem a consciência da tensão dialética ‘eu-mundo’, porque são anteriores a esses dois polos” (22). Isso porque na constituição desses é fundamental a existência de um “eu”, de uma interioridade, e nada há de semelhante onde falta totalmente a memória (no sentido humano, não maquinal): é ela que ajuda a “digerir” o que é engolido pelas massas. É exatamente por isso que a definição de divertimento proposta criticamente por Flusser é a de vivência sensorial em que nada é conservado, sendo secretado por nosso organismo espiritual do mesmo modo que entrou nele:

Divertimento é acúmulo de sensações a serem eliminadas indigeridas. Uma vez posto entre parênteses mundo e Eu, a sensação passa sem obstáculo. Não há nem o que deve ser digerido, nem interioridade que possa digeri-lo. Não há intestino nem necessidade de intestino. O que resta são ‘bocas’ para engolir a sensação, e ‘ânus’ para eliminá-la. A sociedade de massa é sociedade de canais que são mais primitivos que os vermes: nos vermes há funções digestivas (pp.115-6).

Diretamente relacionado à discussão sobre o divertimento se encontra o último “instantâneo” a ser abordado aqui, intitulado “Nossa embriaguez”. Segundo Flusser, motivações semelhantes que nos levam à compulsão para o divertimento nos conduzem à tendência ao uso de entorpecentes, os quais, aliás, não são exclusividade do Ocidente, nem do que ele chama de pós-história, sendo encontráveis em todas as culturas, sem exceções históricas ou geográficas.

Flusser se refere ao que ele denomina “viscosidade ontológica” da droga, como um tipo de mediação entre sujeito e objeto, que modifica a percepção dos “dados brutos” (como a matéria-prima para a dimensão ontológica da língua) de um modo tal que, ao refuncionalizar a mediação pela cultura, dá a impressão de uma experiência imediata privilegiada da “realidade”: “A droga é ‘mediação do imediato’. O inebriado alcança, graças ao álcool, ao hachich, ao LSD, a experiência imediata do concreto, vedada ao sóbrio pela barreira da cultura” (23).

De grande interesse para a presente discussão é a ideia, introduzida por Flusser, de que a própria arte poderia ser considerada uma poderosíssima droga, já que possibilita certo tipo de experiência imediata através de sua mediação; e, certamente, mais do que as drogas convencionais, introduz um desafio que pode ser quase insuperável para os aparelhos, na medida em que atinge em sua própria raiz a típica inconsciência do seu funcionamento, recorrendo, por outro lado, a meios que concorrem diretamente com a imediatez sensorial de suas ofertas entretenedoras.

Mas não importa como queiramos interpretar o gesto, trata-se sempre de gesto graças ao qual a cultura entra em contato com a experiência imediata. A arte é o órgão sensorial da cultura, por intermédio do qual ela sorve o concreto imediato. A viscosidade ambivalente da arte está na raiz da viscosidade ambivalente da cultura toda. (...) Ao publicar o privado, ao “tornar consciente o inconsciente”, é ela mediação do imediato, feito de ‘magia’. Pois tal viscosidade ontológica não é vivenciada, pelo observador do gesto, como espetáculo repugnante, como o é nas demais drogas, mas como “beleza”. E a cultura não pode dispensar de tal magia: porque sem tal fonte de informação nova, embora ontologicamente suspeita, a cultura cairia em entropia. (24)

É ainda digno de nota que o “gesto mágico” operado pela arte, tal como ocorria com a concepção de “poesia” na primeira fase do pen-

samento de Flusser (25), pode se dar em todos os campos da experiência humana: na ciência, na técnica, na economia, na filosofia: “Em todos tais terrenos há os inebriados pela ‘arte’, isto é: os que publicam experiência privada e criam informação nova” (26). O potencial libertador da arte reside no fato de que, mesmo que ela possua os seus momentos antipolíticos, a sua resultante é essencialmente política. Segundo o filósofo, “a rigor trata-se de único gesto político eficiente”, isso porque os aparelhos necessitam da informação nova produzida pela arte, sob pena de perecerem sob o efeito da entropia. Por outro lado, tal informação nova contém, potencialmente, os elementos que poderiam nos ajudar a subverter a ação dos aparelhos e nisso reside nossa chance de emancipação, mesmo num cenário aparentemente tão desfavorável:

Publicar o privado é o único engajamento na república que efetivamente implica transformação da república, porque é o único que a informa. Na medida em que, pois, os aparelhos permitem tal gesto, põem eles em perigo sua função des-politizadora. (...) E nessa indecisão da situação atual reside a tênue esperança de podermos, em futuro imprevisível, e por catástrofe imprevisível, retomar em mãos os aparelhos. (27)

### A promessa do Brasil

Diferentemente de muitas de suas obras anteriores, Flusser sequer menciona explicitamente o Brasil (28) no seu *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*, referindo-se, no máximo, a um genérico “terceiro mundo” em sua relação com as sociedades avançadas que se preparam para ingressar no período pós-histórico, especialmente no sentido de evitar os enormes equívocos cometidas por elas: “As elites do terceiro mundo podem, desde já, observar ‘in concreto’, em que daria, se fossem ‘vitoriosas’: não na emancipação da sua sociedade, mas no totalitarismo dos aparelhos. E, se tomarem o primeiro mundo como exemplo a ser evitado, sabem que nenhuma alternativa seria preferível a esta: estão, todas, no programa”. (29)

No entanto, é possível mostrar que o “abandono do Brasil” é apenas aparente, já que dois livros escritos no início da década de 1970, entre a primeira fase do pensamento do filósofo tcheco e a obra sobre

a pós-história, tem como principal tema o nosso país. O primeiro deles, publicado apenas em 1998 sob o título de *Fenomenologia do brasileiro* (30) foi escrito ao final do período brasileiro de Flusser (31); o segundo livro, *Bodenlos* (32), teve sua redação no tempo imediatamente posterior à emigração (na verdade, o retorno) para a Europa. Ambos constituíram-se, em boa parte, numa espécie de balanço, feito por Flusser, da sua experiência brasileira, a qual continuou sendo determinante para as reflexões do filósofo, não apenas no período imediatamente posterior à mudança para Robion, no sul da França, mas mesmo na caracterização, analisada acima, da noção de pós-história e nas reflexões posteriores, sobre a filosofia dos *media*.

O estabelecimento de uma relação entre o ponto de vista da *Fenomenologia do brasileiro* com o exposto em *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*, embora possível, não é totalmente simples, já que o filósofo, na introdução daquela, numa referência ao conceito que seria desenvolvido apenas anos depois, assevera que só se pode falar de pós-história no caso de uma sociedade que viveu plenamente a história, entendida por Flusser como a orientação por uma noção de progresso, a qual preside o desenvolvimento da economia, da cultura, das ciências etc. Tal não seria o caso do Brasil, descrito como uma sociedade majoritariamente a-histórica, na qual ocorrem apenas ilhas de história, fruto principalmente da influência europeia sobre esse país. Desse modo, a princípio, dever-se-ia dizer que o Brasil não se encontra entre os candidatos imediatos à vivência pós-histórica:

Visto da história, isto significa que esta emergia da pré-história para mergulhar em pós-história em futuro próximo. (...) Mas, visto da não história, isto significa que o epiciclo histórico surgiu precariamente da não história, para nela mergulhar novamente. Porque do ponto de vista da não história não tem sentido querer distinguir entre “pré” e “pós”, já que significam o mesmo. E o problema da relação entre história e não história aparece agora como problema de absorver novamente a história em não história. (33)

Entretanto, se, em vez de concordar de imediato com Flusser e excluir uma conexão entre a noção de pós-história e a vida brasileira, fizermos uma leitura sintomática dos seus escritos relacionados com esses dois temas, poderemos concluir que, embora não havendo

concordância no tocante à nomenclatura adotada pelo filósofo (34), aquilo que ele aponta de mais frutífero na vida e na cultura do Brasil corresponde em grande parte àquelas oportunidades de ampliação da liberdade humana que o período pós-histórico pode oferecer, tal como as vimos assinaladas acima. Na impossibilidade de passar em revista todos os tópicos que indicam essa correspondência, ater-se-á, aqui, a dois itens em que ela aparece com mais nitidez: a criação artística e a dimensão do jogo. Antes disso, seria necessário acompanhar a argumentação feita por Flusser, da qual faz parte sua distinção entre mistura e síntese, especialmente no sentido do possível adensamento de uma experiência social e cultural como a brasileira:

Mas síntese não é mistura. A diferença óbvia é esta: na mistura os ingredientes perdem parte da sua estrutura, para unir-se no denominador mais baixo. Na síntese, os ingredientes são elevados a novo nível no qual desvendam aspectos antes encobertos. Mistura é resultado de processo entrópico, síntese resulta de entropia negativa. Obviamente o Brasil é país de mistura. Mas potencialmente, por salto qualitativo, é o país da síntese, como sugere o exemplo da raça. (35)

Essa é, na verdade, a tônica das indagações de Flusser sobre nosso país: uma realidade efetivamente pobre e caótica, que possui, no entanto, a virtualidade de uma transformação radical na vida e na cultura, a qual seria proveitosa não apenas para todos os brasileiros, no sentido de uma melhoria sensível nas suas condições de vida, mas também para o mundo, enquanto apresentação da possibilidade de uma sociedade sob todos os sentidos pluralista e democrática, solidária e – porque não? – sedutora no seu modo de ser espontaneamente cultural e estético: “Pois o que pode significar ser brasileiro no melhor dos casos? Pode significar um homem que consegue (inconscientemente, e mais tarde conscientemente) sintetizar dentro de si e no seu mundo vital tendências históricas e não históricas aparentemente contraditórias, para alcançar síntese criativa, que por sua vez não vira tese de um processo histórico seguinte”. (36)

Numa consideração inspirada pelo Hegel da *Fenomenologia do espírito*, Flusser observa que a luta contra a natureza, travada pelo homem brasileiro em condições muito desfavoráveis, tem como efeito não apenas a obtenção dos meios elementares de subsistência, mas

também um tipo de formação afetiva e cívica, para a qual a democracia é um valor de cunho existencial, não apenas como algo impostado ou como fruto de adesão a um modelo estrangeiro:

Se diálogo for democracia, então a sociedade brasileira é autenticamente democrática, muitas vezes a despeito das instituições que procuram estruturá-la. O brasileiro é democrata existencialmente. A despeito de todas as diferenças enormes (maiores que alhures) entre classes, raças, níveis culturais e ideológicos, a sociedade brasileira é profundamente unida enquanto sociedade dos que procuram impor a marca da dignidade humana sobre uma natureza maligna. (37)

O problema da a-historicidade espontânea da atitude fundamental brasileira seria o seu caráter ainda inconsciente, que deveria ser superado sob pena de o mencionado pendor para uma vivência a-histórica não primitiva nunca se realizar completamente. O pressuposto dessa superação é o percurso dialético de uma consciência universal abstrata em direção à experiência de sua singularidade, a partir de sua capacidade de não apenas ser determinada pelo meio, mas de determiná-lo efetivamente:

O homem não histórico se toma inconsciente e espontaneamente por existência irrevogável e única que se encontra em ambiente natural e social que o determina. Se conseguir dar-se conta disto conscientemente, a dialética entre determinação e liberdade aparecerá para ele como tensão entre determinação do ambiente e possibilidade de transcendê-la, e tal transcendência será a tarefa de sua vida, porque, ou poderá decair na determinação do ambiente e em a-história primitiva, ou se imporá sobre o ambiente em a-história digna. (38)

Em termos culturais, isso se associa à distinção, proposta por Flusser a respeito da relação do Brasil com o exterior, entre “defasagem” e “síntese”. Enquanto aquela é apenas um índice de nosso atraso em relação aos países históricos, a síntese – a exemplo do que se viu como contraposta à “mistura” – produz algo novo a partir das condições dadas na imanência de uma situação, sem desconsiderar influências externas, mas integrando-as e digerindo-as adequadamente. Um exemplo dado por Flusser diz respeito ao passado colonial brasileiro,

mais especificamente ao chamado “barroco mineiro”: para o filósofo, um europeu, principalmente se for oriundo de cidade com patrimônio barroco significativo, teria motivos para ridicularizar o conjunto arquitetônico, pictórico e escultórico, de Ouro Preto, por exemplo, se for compará-lo com a grandiosidade das manifestações europeias desse estilo. No entanto, o problema seria muito mais terminológico do que relacionado com a qualidade artística das obras: “Mas a risada sossega e vira admiração desde que o imigrante se liberte do rótulo barroco. Porque então descobre um fenômeno sem paralelo, no qual elementos portugueses, orientais (hindus e chineses) e negros conseguem formar uma síntese na qual é possível descobrirem-se os germes de um novo tipo humano”. (39)

Naturalmente, a realidade brasileira enfocada por Flusser estava repleta de exemplos de pura e simples defasagem (e não seria errado dizer que continua a tê-los), tais como a do parque industrial e tecnológico, do setor acadêmico e científico e mesmo a das importações diretas na área cultural, sem qualquer apropriação de cunho vivencial que pudesse produzir sínteses interessantes. Mas é exatamente tendo em vista o que já ocorreu nesse sentido – e, de certo modo, continua a ocorrer –, que o filósofo acredita na possibilidade de uma grande síntese futura, que consistiria numa contribuição brasileira para a humanidade em geral: “O exemplo dado do passado torna evidente a essência da defasagem. No Brasil se dão processos que visam espontaneamente a síntese de tendências históricas e a-históricas contraditórias que podem (sic) resultar em cultura, atestando um homem a-histórico não primitivo que empresta sentido novo à vida humana” (40). Mas uma possível semelhança exterior entre os processos de síntese e de defasagem pode dificultar uma distinção precisa entre um e outro, o que Flusser considera uma das tarefas mais urgentes para o pensamento (inclusive filosófico) no Brasil: “A dificuldade é distinguir entre fenômenos autênticos como o é o ‘barroco mineiro’, e fenômenos defasados como o é a industrialização, e isto é tarefa para analistas sérios, uma das gigantescas tarefas a serem resolvidas pelo pensamento brasileiro” (41). O próprio filósofo tcheco dá alguma contribuição nesse sentido ao mencionar, tendo em vista principalmente fenômenos das décadas de 1950 e 1960, vários exemplos de síntese – até bem mais complexa do que a do ‘barroco mineiro’ – na ciência e na arte brasileiras:

Na Politécnica de São Paulo um professor judeu com alunos japoneses está elaborando projeto de física nuclear a ser realizado com métodos americanos por operários mulatos. Um arquiteto de origem alemã e outro de origem brasileira, junto com paisagista de origem judia, sob orientação de um presidente de origem tcheca, procuram uma nova capital de acordo com dois planos a serem sintetizados, e que está sendo realizada por operários de origem cabocla. Um pintor de origem italiana tornou-se portador da mensagem cabocla graças à técnica francesa; um pintor de origem judia sintetizou concretismo geométrico com abstracionismo, recorrendo a cores brasileiras; um pintor de origem japonesa usou técnica *zen* para um abstracionismo americano com cores igualmente brasileiras. Um poeta de origem árabe usou idiomatismos portugueses empregados por operários italianos para alcançar composições pseudocorânicas em concretismo americano; um poeta de origem grega conseguiu o mesmo concretismo graças a rítmica grega e métrica alemã em língua portuguesa; um poeta de origem brasileira em colaboração com um filólogo de origem judia traduziu Maiakovski para torná-lo modelo de poesia brasileira. (...) um escritor de origem brasileira recorreu à língua do interior para enriquecê-la com elementos europeus e pô-la na boca de um caboclo que leu Plotino, conhece Heidegger e Camus e tem visão kafkiana do mundo. Um compositor de origem brasileira tomou estruturas bachianas, harmonias schoenbergianas, melodias portuguesas e ritmos africanos, e tal composição foi apresentada por regente de origem belga, cantora mulata e coro japonês perante um público entusiasmado de origem italiana. (42)

Fica para os leitores um exercício de perspicácia e de memória culturais no sentido de identificar os nomes dos criadores envolvidos nesses exemplos, que abrangem da física nuclear à música, passando pela pintura e pela poesia. Ainda no tocante às sínteses, na cultura mais elaborada, entre os diversos elementos mais ou menos autóctones e aqueles advindos diretamente do exterior, Flusser, ao mesmo tempo em que avança a hipótese de a cultura no Brasil ser tão fundamental que poderia ser entendida como uma espécie de “infraestrutura”, lembra a importância do modernismo brasileiro, cuja versão antropofágica de Oswald de Andrade – aliás, não mencionada no

livro ora analisado – estaria totalmente no espírito da “síntese” advogada pelo filósofo tcheco:

Pode perfeitamente acontecer que no Brasil economia não seja infra-estrutura num sentido dialético, e cultura não seja superestrutura, mas que exatamente o contrário seja o caso. Depõe a favor de tal tese não apenas o fato de que a originalidade e a criatividade brasileiras se articulem muito mais na cultura do que na economia, e que a cultura absorve e engaja os melhores brasileiros, em detrimento da política, por exemplo, mas principalmente o seguinte: a única verdadeira revolução brasileira, a “Semana de 22”, se deu na cultura. É ela que revolveu a estrutura inteiramente alienada da cultura anterior, formando a base de toda cultura futura, seja positivamente, seja negativamente. De forma que o engajamento em cultura pode perfeitamente ser no Brasil engajamento no que há de mais fundamental, e mais significativo para o futuro. Será na cultura que se dará o novo homem, ou não se dará em parte alguma. (43)

Para além, no entanto, desses casos que apontam para elaborações eruditas das expressões artísticas, Flusser se preocupa especialmente com os fenômenos culturais afeitos às massas brasileiras – principalmente as urbanas. E, para compreendê-los, o filósofo se vale de uma abordagem que procura mostrar que, diferentemente do proletariado dos países históricos (em vias de se tornarem pós-históricos), presa fácil das estratégias contemporâneas de dominação, como, por exemplo, a cultura de massas, o brasileiro tende a contorná-las e refuncionalizá-las enquanto uma espécie de “engajamento” (que, aliás, é um termo-chave da relação de Flusser com o Brasil). O primeiro exemplo dado é o do futebol: enquanto nos países históricos a adesão a esse esporte ocorre enquanto entretenimento inconsequente, a postura dos brasileiros é a de uma forma de engajamento que guarda relação com a atitude “pós-histórica” naquele sentido positivo que vimos acima, isto é, potencialmente libertador. Com esse engajamento está relacionado um tipo de paixão lúdica que pode fazer surgir a partir do jogo uma realidade melhor:

De modo que é possível afirmar-se que no Brasil se dá um processo (não apenas no futebol, mas também nele) no qual, por alienação de

uma realidade esgotada, é descoberta outra: a realidade do jogo. É um dos sentidos da afirmação de que no Brasil está surgindo um novo homem. E é um dos sentidos da afirmação que a alienação é no Brasil fenômeno incomparável com a alienação europeia e americana. (44)

Outro exemplo dado por Flusser é o da loteria, que ele considera como uma estratégia mercadológica simplesmente genial, quando associada ao futebol, enquanto loteria esportiva, já que combina duas paixões fortíssimas do brasileiro mais humilde. Mas, para o filósofo, mesmo quando não há essa combinação, a espera pelo resultado da loteria gera um ambiente sacro, no qual a virtualidade do jogo é vivenciada em si mesma, sob o pretexto da esperança de se “mudar de vida” mediante a obtenção da sorte grande:

E isto [a ‘espera’/rd] prova que se deu no caso da loteria o mesmo salto qualitativo de alienação para engajamento que foi observado no futebol, a saber: alienação passa a ser, dialeticamente, descoberta de nova realidade. De realidade, no caso, também de jogo, mas em nível mais elevado. Porque a participação na loteria envolve risco, logo, cria clima de engajamento imediato, e porque a loteria combina, enquanto jogo, o elemento de previsibilidade com o elemento do acaso. O *homo ludens* se realiza de maneira um pouco mais sofisticada no caso da loteria. (45)

O terceiro e último fenômeno cultural popular analisado por Flusser é o carnaval. Tendo como base sua realização nos moldes da década de 1960 – e não sua forma atual totalmente mercantilizada –, o filósofo procura mostrar que, na realização dessa festa popular, ocorre o mesmo processo de transformação de alienação em engajamento que ele assinala no futebol e na loteria. A diversão e o entretenimento se consomem em poucos dias no ano, mas a atitude de espera e preparação durante o interstício é de natureza, além de lúdica, também religiosa: “Está surgindo, no carnaval, o jogo sacro, portanto o *homo ludens* no sentido mais fundamental deste termo. Um ‘novo’ homem, porque o carnaval, sendo síntese de elementos inclusive históricos, não é primitivo. Uma fenomenologia do carnaval ainda está por ser feita” (46). Certamente, Flusser não vê esse processo como isento de problemas, principalmente se se considera o fato de que, tendo em vista a realização de sua paixão lúdica, o brasileiro

pobre – ainda hoje a maioria esmagadora de nossa população – deixa de suprir necessidades mais fundamentais, como a de alimentação, de vestuário e de moradia. Isso poderia, no entanto, ser equacionado por melhoria decisiva nas condições materiais de vida dessa massa, enquanto que a atitude fundamentalmente lúdica é um patrimônio imaterial de valor inestimável:

O fato é este: o proletário brasileiro tende a buscar sua felicidade no jogo antes de ter satisfeitas as suas necessidades básicas, e isto problematiza o processo todo. Uma vez satisfeitas tais necessidades (podem sê-lo apenas aplicando os métodos da tecnologia histórica), poderá passar a viver autenticamente no jogo e para o jogo, isto é, ser autenticamente “novo homem” (47).

Mas é exatamente diante dessa possibilidade que Flusser reitera o seu temor de que a satisfação das necessidades materiais, a qual envolve aplicação dos “métodos da tecnologia histórica”, implique num desvio com relação à possibilidade da supramencionada “a-história digna”, em virtude de uma passagem excessivamente demorada pela historicidade: “O perigo é este: se forem aplicados modelos ocidentais para forçar o progresso econômico (inevitáveis no presente estágio, mas perniciosos em estágio seguinte), o proletariado pode perfeitamente perder sua capacidade lúdica e passar para uma alienação histórica, com toda a infelicidade que isso acarreta, e da qual o Japão atual é um exemplo” (48).

Se, para Flusser, esse risco é inegável, por outro lado, ele demonstra, além de grande admiração, uma acentuada fé no que ele chama de “cultura de base” brasileira, a qual se liga a um apuro estético que não se encontra apenas nas manifestações artísticas propriamente ditas, mas se difunde por todo o ambiente humano desse país. Segundo o filósofo, essa cultura é profundamente marcada pela sensualidade da raça negra e penetra em todos os aspectos do cotidiano, de um modo que nem o racismo latente, nem o conjunto dos preconceitos sociais arraigados podem negar e ao qual não conseguem resistir.

O andar rítmico das meninas e moças, os passos de dançarinos dos rapazes na rua (...), o constante bater em caixas de fósforos com co-

lheres, o uso das máquinas de escrever nos escritórios como se fossem tambores, a transformação de martelos em atabaque, a graça dos gestos dos moleques que jogam futebol, até a elegância dos movimentos nas brigas de ruas, tudo isto é manifestação de uma profunda cultura. (49)

É digno de nota que, quando Flusser externa esse ponto de vista sobre a “cultura de base”, ele não o faz como um turista europeu que, tendo passado algumas semanas no Brasil, se sente seduzido pela beleza natural e humana do país, mas como um arguto filósofo que residiu nesse país por trinta e dois anos, observou atentamente sua vida e se familiarizou intimamente tanto com suas mazelas quanto com aquilo que se lhe afigurou como suas grandes promessas. Como uma última observação sobre o ponto de vista flusseriano a respeito do Brasil, é importante ressaltar que a admiração manifesta pela cultura popular no seu plano mais básico é, antes de tudo, um inequívoco lembrete sobre o tesouro humano que temos, mas não exclui, de modo algum a possibilidade de elaborações mais complexas, nas quais os níveis a-histórico e histórico se encontram numa síntese superior (os exemplo supramencionados o demonstram cabalmente); apenas as importações de cunho histórico, no âmbito cultural, nunca perdem o caráter inicialmente postiço se não há um acerto de contas com a referida cultura de base:

O Brasil é sociedade não histórica, constantemente irrigada pelo Ocidente. O quanto é não histórica, uma cultura básica caracterizada pelo ritmo africano o prova. Tal cultura tem por efeito um clima festivo e sacralizado que permeia o cotidiano e dá sabor à vida brasileira. O quanto é irrigada pelo Ocidente, uma falsa cultura histórica o prova. Tal cultura encobre com sua vacuidade e seu gosto de mata-borrão a cultura básica, e torna trágica a vida dos que nela se engajam. Tal cultura banha a vida da burguesia em clima de falsidade, de pose, e de articulação de um espírito alheio. Mas tal cultura permite também ser rompida pelos que se encontraram consigo mesmos e passaram a criar um novo tipo de cultura, síntese da básica com elementos ocidentais, mas fundamentalmente não histórica, não obstante. [§] Tal nova cultura, se bem-sucedida, poderia finalmente saciar a fome voraz do espírito do tempo (50).

## Conclusão

A nosso ver, parece inegável que, mesmo evitando cuidadosamente a aplicação do termo “pós-história” (já disponível no arsenal do filósofo, como o prova um trecho transcrito acima) nas abordagens sobre a sociedade e a cultura brasileiras, Flusser tinha em mente algo semelhante quando fala da centralidade do jogo e, principalmente, da atitude do nosso povo diante dele, a qual corresponde à postura dos jogadores na realidade pós-histórica “que jogam em função do outro” (51). De modo análogo, as mencionadas sínteses alcançadas na cultura brasileira, entre os elementos a-históricos e os históricos, não deveriam ser consideradas como produtoras apenas de uma realidade cultural interessante, porque exótica, a partir de padrões europeus, mas como apenas fazendo sentido enquanto adquirentes da característica, exposta no instantâneo “Nossa embriaguez”, de ser um meio de atingir o imediato, a qual, por sua vez, aponta para uma refuncionalização dos aparelhos em benefício das pessoas. Isso seria, dentre outros possíveis, mais um tópico em que a promessa do Brasil coincide com as oportunidades para a humanidade geradas pela situação pós-histórica. No que tange ao problema da possível impropriedade da aproximação da “pós-história” à realidade brasileira, assinalado no início da exposição sobre a *Fenomenologia do brasileiro* (52), proponho que, diante dos evidentes pontos de contato entre o melhor da cultura desse país e o aspecto promissor da pós-história, seria lícito dizer que o que, na *Fenomenologia do brasileiro*, aparece como sendo “a-história digna” corresponde, numa sociedade que tenha vivido plenamente a história, à pós-história como oportunidade de realização de potencialidades humanas até então irrealizadas. Nessa mesma chave, o que Flusser chama de “a-história primitiva” na realidade brasileira, encontra sua contraparte naqueles aspectos de uma sociedade histórica que mais se assemelham à pré-história e que prefiguram uma vivência pós-histórica igualmente perversa: tanto aquela quanto esses deveriam ser superados para que o futuro da humanidade fosse, de fato, promissor.

Naturalmente, há a questão sobre se as observações acerca do Brasil são realmente acertadas, já que, não raro elas parecem algo exageradas e/ou descabidas. Sobre esse aspecto, seria suficiente constatar que, mesmo que localizadamente haja exageros e a reprodução

de preconceitos europeus nas posições de Flusser, elas têm a grande vantagem de nos levar à reflexão sobre seu acerto, contribuindo para que nos familiarizemos em termos teóricos com aspectos de nossa realidade que, ou ainda não tinham sequer sido abordados, ou tinham sido objeto de considerações sociológicas ou históricas, mas não propriamente filosóficas.

---

**\*Rodrigo Duarte** - Doutor em Filosofia pela Universidade de Kassel (Alemanha) e pós-doutorado na Universidade da Califórnia em Berkeley (EUA), foi professor visitante na Universidade Bauhaus de Weimar (Alemanha) e é professor titular do Departamento de Filosofia da UFMG. Desde maio de 2006 é presidente da Associação Brasileira de Estética (Abre). Publicou, além de numerosos artigos e contribuições em coletâneas, no Brasil e no exterior, os seguintes livros: *Marx e a natureza em 'O capital'* (Loyola, 1986), *Mimesis e racionalidade* (Loyola, 1993), *Adornos. Nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano* (Ed. UFMG, 1997), *Adorno/Horkheimer & a Dialética do esclarecimento* (Jorge Zahar, 2002), *Teoria crítica da indústria cultural* (Ed. UFMG, 2003), *Dizer o que não se deixa dizer. Para uma filosofia da expressão* (Ed. Argos, 2008); *Deplatzierungen. Aufsätze zur Ästhetik und kritischen Theorie* (Max Stein Verlag, 2009) e *Indústria Cultural: uma introdução* (Editora FGV, 2010).

## NOTAS E REFERÊNCIAS

- (1) *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- (2) Ibidem, p.28.
- (3) *Da religiosidade*, op. cit., p. 84.
- (4) *Pós-história*, op. cit., p. 31.
- (5) *Língua e realidade*. São Paulo: Annablume: 2004, passim.
- (6) *Pós-história*, op. cit., p. 59.
- (7) Ibidem, p. 63.
- (8) Ibidem, p. 70.
- (9) Ibidem, p. 71.
- (10) Ibidem, p. 97.
- (11) Ibidem, p. 99.
- (12) Ibidem, p. 100.
- (13) Ibidem, p. 100 et seq.
- (14) Ibidem, p. 101 et seq.
- (15) Ibidem, p. 102.
- (16) Ibidem, p. 103.
- (17) Idem.
- (18) Ibidem, p. 106.

- (19). Ibidem, p. 107.  
 (20). Ibidem, p. 108 et seq.  
 (21). Ibidem, p.111.  
 (22). Ibidem, p. 114.  
 (23). Ibidem, p. 138.  
 (24). Ibidem, p. 142 et seq.  
 (25). Cf. *Língua e realidade*, op. cit., p. 144 et seq.  
 (26). *Pós-história*, op. cit., p. 143.  
 (27). Ibidem, p. 143 et seq.  
 (28). Há uma menção indireta à cultura brasileira no livro sobre a pós-história, quando Flusser se refere, sem explicar o contexto, à canção *Pedro pedreiro*, de Chico Buarque (cf. *Pós-história...*, op. cit., p.127).  
 (29). Ibidem, p. 162.  
 (30). *Fenomenologia do brasileiro: em busca do novo homem*. Rio de Janeiro: EdUERj 1998.  
 (31). De acordo com Eva Batlicova sua redação provisória, sob o título de “Em busca de um novo homem”, teria se dado nos anos 1970-1. Cf. *A época brasileira de Vilém Flusser*. São Paulo, Annablume, 2010, p.41.  
 (32). *Bodenlos*, op.cit., passim.  
 (33). *Fenomenologia do brasileiro*, op. cit., p.35.  
 (34). Vale observar que há uma exceção na relutância de Flusser em usar o adjetivo “pós-histórico” a algum fenômeno relacionado com a realidade brasileira. Trata-se de sua referência ao trabalho da artista plástica Mira Schendel – Suiça que residiu quase quarenta anos no Brasil: “Viveremos, doravante, não entre conceitos, mas entre imagens de conceitos. Tal estar-no-mundo pode ser chamado ‘estrutural’, porque viveremos entre estruturas. Ou ‘pós-histórico’, porque viveremos entre processos imaginativamente sincronizados. Mira representa um dos primeiros passos na direção de tal reformulação da condição humana” (*Bodenlos*, op. cit., p. 190).  
 (35). Ibidem, p. 52.  
 (36). Ibidem, p. 54  
 (37). Ibidem, p. 71.  
 (38). Ibidem, p. 79.  
 (39). Ibidem, p. 81.  
 (40). Ibidem, p. 82.  
 (41). Ibidem, p. 83.  
 (42). Ibidem, p. 89.  
 (43). Ibidem, p. 111.  
 (44). Ibidem, p. 101.  
 (45). Ibidem, p. 102.  
 (46). Ibidem, p. 103.

- (47). Ibidem, p. 104.  
 (48). Ibidem, p. 104 et seq.  
 (49). Ibidem, p. 136 et seq.  
 (50). Ibidem, p. 151.  
 (51). *Pós-história*, op.cit., p. 168.  
 (52). “Do ponto de vista da não história não tem sentido querer distinguir entre ‘pré’ e ‘pós’, já que significam o mesmo”(cf. *Fenomenologia do brasileiro*, op. cit., p.35).