

**Francisco Augusto Freitas**  
**Imagens da Pós-História:**  
**um diálogo entre Flusser e Benjamin**

Um diálogo entre Benjamin e Flusser, na verdade, jamais existiu, logo, é *absurdo*. É absurdo porque se lança sobre um vazio, sobre uma distância histórica e geográfica, sobre o silêncio que separa suas palavras – e é neste hiato espaço-temporal que se constitui como diálogo *absurdo*. Isto pode ser feito, todavia, através de aproximações que mantenham as distinções, de comparações que produzam novas compreensões, de perguntas que procurem outras respostas. Trata-se de investigar questões com que ambos se depararam, e então, a partir do que cada qual disse a seu modo, construir pontes, vias de mão dupla. Diálogo, como o entende Flusser, é produção de informações novas a partir da síntese de informações já disponíveis (Flusser 1983: 57).

O primeiro aspecto que aproxima os dois filósofos é biográfico: a descendência judaica, que permeia suas obras e transparece na teoria da linguagem, também lhes impôs o exílio, com a perseguição nazista. Assemelham-se a filosofia da linguagem e a teoria da tradução desses pensadores pois, para ambos, a linguagem é primordialmente nomeação. Destarte, Benjamin diz que a linguagem é originariamente nomeação, produção de sentido, e que, historicamente, torna-se comunicação de significado (Cf. Benjamin 2004: 23). Concordante, Flusser afirma: “A atividade do chamar é a única atividade produtiva do intelecto. Os nomes próprios são os produtos dessa atividade” (Flusser 1983: 63). Os nomes próprios são palavras primárias que designam um particular, um “isto”, e se transformam em palavras secundárias na conversação. “A conversação é um processo histórico. *Sensu stricto* é a conversação idêntica ao conceito ‘história’” (Flusser 1983: 69), na medida em que dessacraliza a linguagem primordial, nomeadora, e se desenvolve através de diálogo.

Teoricamente também se assemelham estes dois filósofos por pensarem a questão da técnica, dos *media*, e suas implicações político-sociais. Porém, a esperança de emancipação através da crítica aos usos dos novos meios adquire tonalidades distintas na análise de cada um. Por um lado, Benjamin via no cinema a possibilidade de uma recepção coletiva

das imagens, pela qual o público controlaria sua própria forma de acolhida (Benjamin 1983: 21). Por outro lado, Flusser provavelmente consideraria esta análise, senão ingênua, esperançosa demais, por não observar que as reações são controladas, na verdade, por aparelhos; pois a massa que frequenta as salas de cinema é a mesma que circula pelas ruas: uma multidão de indivíduos isolados, como diria Benjamin, “*massa amorfa*”, nas palavras de Flusser (1983: 155). Mas mesmo para este, “as imagens técnicas (e, em primeiro lugar, a fotografia) deviam constituir denominador comum entre conhecimento científico, experiência artística e vivência política de todos os dias. [...] Na realidade, porém, a revolução das imagens técnicas tomou rumo diferente” (Flusser 2002: 18), tornou-se programa que independe de programador. Não obstante esta diferença, Márcio Seligmann-Silva pondera: “A afinidade destes dois pensadores é antes de mais nada uma afinidade *gestual* do que de conteúdo. Eles se colocavam como profetas das novas mídias, alternando tons melancólicos e críticos com uma comemoração do novo homem. Ambos acreditavam que uma crítica do elemento fascista da técnica poderia nos abrir para uma técnica que não seria mais fascista e um meio de poder, mas sim um *medium* puro de reflexão e desdobramento de uma humanidade liberada.” (Seligmann-Silva 2009: 16)

À parte essas concordâncias a respeito da linguagem e da técnica, volta-se agora à discussão acerca da interpretação da história, não simplesmente dos eventos que a constituem, mas antes da *filosofia da história* – e neste ponto destacam-se especificidades relevantes que permitem comparações e diálogos, em suma, outra compreensão de seus escritos. Pois, como diz Flusser: “O incomparável é incompreensível” (1983: 9).

Esta sentença é extraída, entretanto, do contexto de outra problemática, a saber: do horror da Segunda Guerra e de sua culminação em Auschwitz. Trata-se de evento incomparável e incompreensível. Ainda que Benjamin não tenha morrido em um campo de extermínio, havia percebido que a “catástrofe” eminente não era uma exceção à regra, um desvio no curso da história, uma “fatalidade”, mas a realização de uma compreensão histórica, da história como progresso. Para Benjamin, a história é um amontoado de catástrofes, um acúmulo de ruínas, não uma linearidade evolutiva, um progresso inevitável; mas é justamente esta concepção que impede que se reconheça e se recolha os destroços do passado, os cacos da história (Benjamin 2005: 87). As catástrofes, neste sentido, são o cumprimento da história do ocidente, da barbárie da civilização, da cultura. Assim como percebe Flusser, “Auschwitz é a *realização característica* da nossa cultura.”

(Flusser 1983: 10). Como, então, superar isto, uma vez que a história e a cultura constituem a forma do homem compreender-se?

Flusser reconhece: “O que caracteriza o campo de extermínio é precisamente de não se tratar de evento ‘superável’, mas da *primeira realização* de uma virtualidade inerente no projeto ocidental, e que se repetirá sob outras formas, se não for totalmente conscientizada.” (Flusser 1983: 13). A cultura é chão sobre o qual se move o homem, e este chão se tornou oco, esvaziado de sentido. Esta vacuidade que ecoa sob os pés do homem moderno assemelha-se à perda de fé barroca, quando os valores medievais ruíram com as guerras religiosas. Mas distingue-se desta porque o homem barroco representa a si mesmo sobre um palco, o palco da história, ao passo que o moderno não representa nada, perdeu a fé na cultura, no progresso, perdeu a fé em si mesmo (Flusser, 1983: 10). De igual modo, Benjamin aproxima a modernidade do período barroco através de Baudelaire, cuja poesia alegórica mostra o mundo em ruínas, mas para quem o papel de herói está vago e não pode mais ser assumido. Trata-se de uma vacuidade maior, que não pode ser preenchida, cujo eco ressoa a cada passo que o homem dá em direção ao futuro.

Sobre Auschwitz, Flusser insiste: “A pergunta fundamental é: como era *possível* isto? Porque o que está em questão não é o campo de extermínio, mas o Ocidente.” (Flusser 1983: 11). Esta pergunta reverbera o vazio, a ausência de sentido que doravante sustenta a cultura. Todavia, o espanto que suscita tal pergunta, i.e., de que tenha sido *possível* tal barbárie em pleno século XX, para Benjamin, “não é *nenhum* espanto filosófico. Ele não está no início de um conhecimento, a menos que seja o de mostrar que a representação da história donde provém aquele espanto é insustentável.” (Benjamin, 2005: 70). Em outras palavras, o espanto perante tal absurdo não advém de um fracasso do projeto ocidental, de um desvio do progresso, mas é justamente esta forma de representar a história como progressão linear que levou a tal acontecimento; portanto, não é de se espantar que tenha sido *possível*, mas *como* tenha sido, e isto em virtude de uma concepção de história. Assim posto, o problema fundamental reside precisamente no *conceito de história*, sobre o qual as posições de cada um aparecem como discordes.

Para Flusser, “a linearidade é a estrutura da história” (1983: 62), e esta começa com a invenção da escrita (1983: 99). Argumenta que a passagem da bidimensionalidade da imagem, como código fundante das sociedades pré-históricas, para a unidimensionalidade do texto, caracteriza a tentativa humana de superar a magia, *desmitizar* a imagem, que antes

servia como mapa orientador e passa a encobrir o mundo, a fim de explicá-las e torná-las novamente mapa. Esta transposição do registro imagético para o textual, da superfície para a linha, indica o início da história. Se, por um lado, o tempo mítico é circular, marcado pelo eterno-retorno, uma vez que o destino do homem está dado desde o início e se confunde com seu fim na circularidade; por outro lado, a compreensão científica do tempo é linear, marcada pelo progresso, uma vez que relaciona de modo causal os fenômenos no curso da história. Porém, ao mesmo modo da imagem, o texto cai em magia, deixa de explicar o mundo, torna-se código estranho, vira “textolatria”: a compreensão da história como linearidade se mitifica. Doravante, a segunda tentativa de superar o mito é feita pela “imagem técnica”, ao transcodar texto em imagem a fim de explicá-lo e torná-lo mapa novamente, ou seja, as *tecnoimagens* são, nos termos de Flusser, “instrumentos para tornar imaginável a mensagem dos textos.” (Flusser 1983: 100). Neste sentido, as imagens técnicas superam tanto a circularidade da imagem mítica quanto a linearidade do texto, e distingue-se delas uma vez que não são produzidas por homens, mas por aparelhos, que são “caixas que devoram história e vomitam pós-história.” (Flusser 1983: 101). Em outras palavras, a pós-história é uma síntese entre pré-história e história, entre circularidade e linearidade, entre imagem e discurso, entre linguagem mágica e lógica. Esta passagem da história para a pós-história, com o surgimento da “imagem técnica” produzida por aparelho, é descrita por Flusser na seguinte imagem: “Não que a história tenha deixado de “desenvolver-se”. Pelo contrário: *rola mais rapidamente* que anteriormente, porque está sendo sugada para o interior do aparelho. [...] O aparelho se tornou a meta da história. Passa ele a ser represa do tempo linearmente progressivo. *A plenitude dos tempos*. História transcodada em programa torna-se eternamente repetível.” (Flusser 1983: 102)

Em resposta a Flusser, Benjamin diria que esta tensão dialética entre eterno-retorno e progresso, entre repetição e novidade, entre mito e técnica, é o que caracteriza a modernidade; uma contradição tal que aparece na mercadoria, na moda, na arquitetura, na cidade, que lastreia a vida moderna: modernidade é “eterna transitoriedade”. Há uma dialética entre mito e esclarecimento que Benjamin e outros autores da Teoria Crítica, como Adorno e Horkheimer, perceberam na tentativa do homem superar a natureza pela técnica. Quer dizer: ao tentar desmitificar o mundo, o homem teria caído em um novo mito, ao tentar dominar a natureza, teria inventado uma “segunda natureza” ainda mais

forte que a primeira. Neste sentido, a história como progresso seria apenas o outro lado da história como retrocesso, e assim, a civilização caminha ao lado da barbárie. Comparativamente, circularidade e linearidade temporal não estariam em uma relação sucessiva, de continuidade (visão histórica), como passagem da pré-história para a história, ou desta para a pós-história, mas seriam concomitantes, em tensão dialética.

Flusser retoma a palavra: “História é fenomenalização do espírito, movimento da liberdade [Hegel]. Pois a história vai se revelando, atualmente, não movimento do espírito, mas realização automática de programas.” (Flusser 1983: 133). E pondera: se o século XIX é “palco da *crise da historicidade*” (Flusser 1983: 100), com a transformação da escrita em “textolatria”, e se as imagens técnicas surgem no fim do mesmo século, com a fotografia e o cinema, o século XX já seria marcadamente pós-histórico, ou apenas seu começo. Mas isto é impreciso. “O gesto de codificar e decifrar tecno-imagens [...] é o nível da consciência *pós-histórica*. Trata-se de nível ainda dificilmente sustentável. É demasiadamente novo para podermos ocupá-lo, a não ser por instantes fugazes. Recai-mos constantemente para o nível da historicidade.” (Flusser 1983: 101). Apesar disto, Benjamin perguntaria a Flusser: de que modo a linearidade histórica culminaria no aparelho? Perguntaria também: houve, na verdade, em algum momento da história, tal continuidade? E indagaria ainda: se a pós-história não é compreendida nem *finalisticamente* nem *causalisticamente*, mas em termos de acontecimentos realizados ao acaso e percebidos como necessários, como virtualidades contidas no programa, se, portanto, a história é *transcodada* em pós-história, convertida em *programa*, isto já não seria uma compreensão pós-histórica da história? Trocando em miúdos: seria tal história pós-histórica? Se assim é, como afirmar que houve linearidade na história ou que a história é linear? E se assim fosse, não seria tal pós-história o fim teleológico da história? Em suma, o problema refere-se à questão do “momento” de compreensão: histórico ou pós-histórico? Esta confusão se dissolve quando são esclarecidos o que cada um entende por esses conceitos: história e pós-história.

Não que não haja diferença entre a história anterior e a posterior, que não haja distância temporal, que o presente não se distinga do passado, que não haja continuidade entre acontecimentos, que não tenha havido progresso – afinal, foi esta ideia que culminou em Auschwitz, e não há acontecimento semelhante a este. Pode-se dizer que o momento de falsidade da compreensão linear da história é que não há tal linearidade, e

que seu momento de verdade é que ela se realizou. Todavia, Benjamin alega que, se a história é interpretada linearmente pelo historicismo, cabe ao historiador arrancar o acontecimento deste *continuum*, para que o ocorrido se encontre com o agora (Benjamin 2005: 63). A interrupção da continuidade histórica, a fragmentação da linearidade do tempo: este é o primeiro passo para a articulação do passado com o presente, para a construção do sentido histórico. Como pretendia Benjamin em sua obra das *Passagens*: “aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão.” (Benjamin 2006: 503). Desta forma, o historiador age como um montador, um editor de filme, que recorta a linha contínua da fita – pois a montagem exige que o que é montado seja arrancado de seu contexto – para montar uma nova sequência. Entrementes, a sequência é feita de fragmentos, de imagens isoladas, de fotogramas, e a continuidade pode ser interrompida para mostrar os espaços descontínuos entre cada instante.

De semelhante imagem da montagem da história Flusser utiliza-se ao caracterizar o produtor de filmes, aquele que lida com aparelhos: “Graças a sua práxis, o produtor *superou a linearidade do tempo*.” (Flusser 1983: 108). Ele esculpe o tempo como matéria-prima. “O mágico pensa e age circularmente, o homem histórico linearmente. O produtor de filmes pensa e age de forma para a qual linha e círculo não passam de duas estruturas igualmente disponíveis. A sua consciência supera magia e história igualmente.” (1983: 108) Dito de outro modo: “os eventos, a história, não passam de matéria-prima a ser manipulada com tesoura e cola.” (1983: 109). Esta forma de lidar e manipular a história pode, por um lado, levar a consequências nefastas, ou por outro, revelar aspectos antes insuspeitos. Não que se possa dizer qualquer coisa sobre a história; não que, sendo a história construção, se possa atribuir qualquer sentido; antes, “a história, enquanto matéria-prima, oferece resistência a sua ação manipuladora. Impõe ela suas próprias regras de jogo.” (Flusser 1983: 108)

Flusser compreende que a relação entre o presente e o passado, segundo a concepção linear da história, é estabelecida por nexos de sucessividade, continuidade e mudança, de modo que o presente é o instante efêmero entre o já “sido” e o “será”, entre o passado e o futuro, um ponto fugaz na linha da história. “O tempo linear é ‘histórico’: progride rumo ao novo. Provém do passado e demanda o futuro. [...] Nada é, tudo se torna. Por isto não há presente. O presente não passa de ponto sem dimensão na reta do tempo.”

(Flusser 1983: 124-5). Contraposto à concepção linear, histórica, o momento pós-histórico apresenta outra noção de tempo e de presente. “Na sociedade pós-industrial o tempo é *abismo*. Vórtice do presente que suga tudo. O presente é a totalidade do real. Nele todas as virtualidades se realizam. Se ‘apresentam’. E o presente está parado.” (Flusser 1983: 125). Não é o presente um momento fugidio, mas o centro gravitacional de todo acontecimento, em que se “presentificam” passado e futuro, enquanto memória e esperança. Semelhantemente, Benjamin concebe a história não como uma infinidade de acontecimentos longínquos, de um passado irremediavelmente distante e de um presente efêmero. “O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo estanca e ficou imóvel (*Stillstand*).” (Benjamin 2005: 163). Nesta paralisação do tempo, na interrupção da continuidade, o ocorrido pode encontrar-se com o agora, pois para que um acontecimento passado encontre-se com o presente é preciso que não haja continuidade entre eles, que não haja distância intransponível, mas que o ocorrido seja arrancado de seu momento e posto em contato com o presente.

Contudo, há uma distinção importante entre as compreensões do tempo, da relação do presente com o passado, propostas por Flusser e por Benjamin, por mais semelhantes que sejam. Ao aproximar duas frases que explicitam qual a modalidade da relação entre o presente e o passado é que se pode perceber o contraste interpretativo. Por um lado, Flusser afirma: “O passado não é senão aspecto do presente. As coisas apresentadas são guardadas no presente. Tal armazém presente é “passado” em dois sentidos: está disponível (memória), ou indisponível (recalque). O passado está presente nessas duas formas. De maneira que não serve para “explicar” o presente. O presente é que o “explica”.” (1983: 125)

Por outro lado, Benjamin contesta e apresenta uma relação em que ambos se encontram, *no presente*, sim, mas em um instante fugaz, quando são “salvos” do esquecimento, de modo que um só é “explicado” na relação com o outro. “Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação.” (2006: 503). A polarização dos inúmeros fatos em passado e presente como uma constelação relampejante, ou seja, ao mesmo tempo múltipla e fugidia, indica o modo de Benjamin pensar a história, que não é linearidade nem continuidade, não é

evolução nem progresso, mas construção de sentido, montagem de fragmentos. Ainda assim, para Benjamin – aproximando-se novamente de Flusser – é *no presente* que acontece o encontro; em outras palavras, o ocorrido se apresenta como memória, de modo que pré- e pós-história são polarizações que o presente opera. “É o presente que polariza o acontecimento em história anterior (*Vorgeschichte*) e história posterior (*Nachgeschichte*)” (Benjamin 2006: 513). O sentido de pós-história (*Nachgeschichte*), para Benjamin, não marca determinado período e não é tão forte quanto em Flusser, como um uso substantivo, ou seja, essencialmente distinto.

As aproximações apresentadas até aqui visam a criar relações contrastantes entre Benjamin e Flusser, ressaltando suas semelhanças e diferenças, através da troca de pergunta e resposta, ou seja, ao transformar seus discursos em diálogos. Feitas essas aproximações, o conceito de história de Benjamin parece muito semelhante ao de pós-história de Flusser: descontinuidade, montagem, presentificação do passado, memória, preponderância da imagem em detrimento do discurso, etc. Mas as diferenças permitem manter o contraste e não sobrepor, muito menos impor, uma imagem a outra, um discurso sobre outro, antes, construir pontes dialógicas.

Por fim, restam perguntas: o conceito de história de Benjamin seria semelhante ao de pós-história de Flusser, ou estaria Benjamin no limiar da pós-história, chamando-a de história, ou haveria um abismo intransponível entre eles?

## Referências

- Benjamin, Walter (1983). “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Trad. José Lino Grünnewald. In: Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural.
- Benjamin, Walter (2004). Origem do Drama Trágico Alemão. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvin.
- Benjamin, Walter (2006). Passagens. Bolle, Willi; Tiedemann, Rolf (Org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado (SP).
- Benjamin, Walter (2005). Sobre o conceito de história. Trad. J. M. Gagnebin e M. L. Müller. In: Löwy, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo.
- Flusser, Vilém (1983). Pós-história. vinte instantaneos e um modo de usar. São Paulo: Ed. Duas Cidades.
- Flusser, Vilém (2002). Filosofia da caixa preta. São Paulo: Relume Dumará.

Seligmann-Silva, Márcio (2009). De Flusser a Benjamin – do pós-aurático às imagens técnicas. In: Flusser Studies 08. Disponível em:

<http://www.flusserstudies.net/pag/08/seligmann-flusser-benjamin.pdf>