



## A FOTOGRAFIA E O PENSAMENTO MAIS DIFÍCIL

### PHOTOGRAPHY AND TOUGH THOUGHTS

Wagner Souza e Silva<sup>1</sup>

#### RESUMO:

A fotografia, entendida como tecnologia, é fruto de ciências aplicadas e, por tal razão, é reflexo direto de um método moderno de investigação da realidade. No entanto, como uma técnica de produção de imagens e também por servir como base conceitual para as mídias contemporâneas, carrega o potencial para questionar tal método, configurando-se, assim, como filosofia num sentido mais originário. Este artigo buscará explorar o tema tendo como aporte teórico os pensamentos de Martin Heidegger e Vilém Flusser.

**PALAVRAS-CHAVE** - fotografia; filosofia; ciência

#### ABSTRACT:

Photography, understood as a technology, is the result of applied sciences, and for this reason, it is a direct reflection of a modern method of investigation of reality. However, as a technique of producing images and also as the conceptual basis for contemporary media, carries an original philosophical potential to question that method. This article will try to explore the theme using the theoretical support of Martin Heidegger and Vilém Flusser.

**KEYWORDS** - photography; philosophy; science

#### INTRODUÇÃO

Abordar as tensões entre o caráter ficcional e o aspecto documental da fotografia, esta uma tecnoimagem impregnada de ciência, é um pouco também abordar as referências sobre o que é verdadeiro, falso, real ou aparente, estes os termos mais elementares para a composição das balizas positivas pelas quais se guiou o homem

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). É fotógrafo e, atualmente, também leciona no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.





moderno. Para Vilém Flusser, filósofo que tem expressiva obra em torno da fotografia como objeto de reflexão, tais termos não fazem mais sentido nesta sociedade telemática com novo potencial de imaginação (2007: 45), e visto sobretudo que a capacidade de fabricar e se comunicar por meio de imagens se dá com mais evidência na fluidez das telas do universo digital, os jogos e trocas simbólicas promovidos pela produção tecnoimagética contemporânea pode trazer, portanto, a revisão da postura soberana do homem científico, desse "sujeito conhecedor".

Segundo Tomaz Tadeu e Silva, "a subjetividade humana é, hoje, mais do que nunca, uma construção em ruínas", e o autor afirma que hoje, o que emerge dessa "desavergonhada conjunção entre homem e máquina" é a dissolução da "singularidade e exclusividade do humano", o que obriga a não mais pensar "em termos de sujeitos, indivíduos, mas em termos de fluxos e intensidades" (SILVA, 2000: 11-17). Cita a ontologia deleuziana para sustentar sua tese:

*"o mundo não seria constituído, então, de unidades (sujeitos), de onde partiriam ações sobre outras unidades, mas inversamente, de correntes e circuitos que encontram aquelas unidades em sua passagem. Primários são os fluxos e as intensidades, relativamente aos quais os indivíduos e os sujeitos são secundários, subsidiários" (idem: 16).*

Com tais observações, pode-se dizer que as telas que promovem o fluxo incessante de tecno-imagens correspondem ao grosso dessa corrente de circuitos, onde a câmera fotográfica, tornando-se cada vez mais apenas uma pequena tela, torna-se também uma porta de acesso a esta ubiquidade. A partilha sujeito/objeto, dessa forma, fica sem sentido, no entendimento mais restrito do termo: sem direção. O contexto audiovisual, como bem observa Muniz Sodré, é um novo bios, um novo ambiente em que as relações se dão de fato (2008: 77-82), não cabendo mais questionar se são reais ou não, fazendo





eco, assim, a Flusser, quando denunciou a fragilidade desses termos para avaliar o novo estado de consciência que emerge.

Tal forma de vivência seria, dentro da tradição filosófico-ocidental moderna, mais o repouso do olhar e uma comunhão com as aparências, um estágio apenas inicial dentro de um projeto que busca a utilidade do pensamento humano num sentido de "ir além", um pensamento metafísico que encontraria na ciência um exercício constante de sua eficácia. Flusser afirmara, grosso modo, que o homem seria "libertado para a superficialidade" quando desprezasse o fio condutor da ciência (FLUSSER, 2007: 43), que significa desprezar, portanto, um modo específico de pensamento para daí emergir para um novo estado de consciência. Mas como comparar essas duas modalidades de pensamento?

### O PENSAMENTO MAIS DIFÍCIL

Analisar a imagem sob uma perspectiva filosófica remonta quase sempre a Platão e ao seu mito da caverna, mito este que abriria as portas para o avilamento de toda aparência, vale dizer, desenharia a insuficiência do olhar para a definição de uma ideia de verdade. A aparência como vilã é que permite, por exemplo, Debord definir o seu espetáculo como o "herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi um modo de compreender a atividade dominado pelas categorias do ver (...)" (1997:14-19). Sontag, em Sobre fotografia, teria apontado que:

*"a realidade sempre foi interpretada por meio das informações fornecidas pelas imagens; e os filósofos, desde Platão, tentaram dirimir nossa dependência das imagens ao evocar o padrão de um modo de apreender o real sem usar imagens" (2004: 169).*

Martin Heidegger afirmara que o platonismo teria inaugurado um modo de pensar técnico. Se quase todo questionamento contemporâneo que recai sobre a modernidade





coloca Descartes como ponto de partida, como marco zero da ciência moderna, Heidegger encontra respaldo já no filósofo do mito da caverna, onde a busca pela profundidade das coisas, por aquilo que está por trás das aparências, teria começado a definir o pensamento do homem, em seus passos mais iniciais, já como método científico. "O próprio pensar é tido ali como uma *téchne*, o processo da reflexão a serviço do fazer e do operar" (1979:150). Para o filósofo, a ciência é o desdobramento da filosofia entendida como metafísica, e os avanços tecnológicos, cada vez mais automatizados, representariam o fim da tarefa da filosofia, uma vez que a técnica "passa a orientar todas as manifestações no Planeta e o posto que o homem nele ocupa" (1979:73).

Quando decreta o fim da filosofia nas ciências tecnicizadas, Heidegger busca preservar uma última possibilidade para o pensamento que, para ele, não teria fundamento nem metafísico nem científico. Mas que tarefa estaria reservada a este "desconcertante" pensamento que não pode ser nem metafísica, nem ciência, indaga o filósofo?

O fim para Heidegger é, na verdade, o mesmo que "acabamento". Por isto, tal constatação sobre o fim da filosofia não aponta a sua ruína, a pura cessação de um processo; esse fim representa a possibilidade de "concentração nas possibilidades supremas" (1979:72). Um pensar que não é técnico-científico nem metafísico é um pensar num estado mais original do termo, o pensamento mais singelo; porém, o mais difícil, por estar entre componentes racionais e irracionais, tal como o autor descreve abaixo:

*"Talvez exista um pensamento mais sóbrio do que a corrida desenfreada da racionalização e o prestígio da cibernética que tudo arrasta consigo. Justamente esta doida disparada é extremamente irracional. Talvez exista um pensamento fora da distinção entre racional e irracional, mais sóbrio ainda do que a técnica apoiada na*





*ciência, mais sóbrio e por isso à parte, sem a eficácia e, contudo, constituindo uma urgente necessidade provinda dele mesmo" (idem).*

A tese que aqui se propõe é que este pensamento mais difícil apontado por Heidegger é passo fundamental para o "nível de consciência novo" da sociedade telemática de Vilém Flusser, visto que tal pensamento é a superação da postura metafísica, pois surgirá a partir de nova postura perante as imagens. Em outras palavras, a tecnoimagem representa a possibilidade de uma filosofia de outra ordem, mas que já poderia, de início, ser delineada como antiplatônica: a priorização da aparência em detrimento da profundidade.

Dentro do projeto filosófico de Flusser, pode-se facilmente notar que a ciência ocupa lugar estratégico na definição da tecnoimagem. Sabe-se que a ciência é fruto da dúvida metódica que se consagra pelo cartesianismo: o "penso, logo existo" coloca tudo em dúvida, menos o homem;

questiona a existência de tudo, mas protege o homem deste questionamento. Como bem observa Gustavo Bernardo, trata-se de uma compensação psicológica: "a confiança na solidez metafísica do ego pensante cresce na razão inversa da perda da confiança na realidade" (BERNARDO & FINGER & GULDIN, 2008: 111).

Isto posto, e agora tomando o raciocínio de Flusser, a tecnoimagem, como texto científico apurado seria, de imediato, a consagração deste modo de pensar cartesiano, pois é fruto da ciência moderna, mas por se tratar de imagem, foge da linearidade do texto que a gerou e promove a possibilidade do "vaguear circular do olhar", o "tempo do eterno retorno" ou o "tempo de magia", teria dito (FLUSSER, 2002: 8). Por isso caberia à tecnoimagem a função de "remagizar" a linearidade do texto científico - este o resultado de postura metafísica, no entendimento de Heidegger (ciência como platonismo); em





outras palavras, a tecnoimagem é movimento contrário na história da filosofia ocidental: busca-se a aparência das profundezas, e não a profundidade das aparências.

No entanto, se como afirma Stein, "é tarefa primordial da filosofia conduzir o homem para além da imediatidade e instaurar a dimensão crítica" (1972:27), seria a tecnoimagem e sua dimensão filosófica um regresso, o engessamento do potencial crítico do homem? É a inquietude promovida por essa questão que faz Flusser admitir que o futuro pode ser "simultaneamente aterrador e inebriante" (2007:38). Tomando-se os termos de Língua e realidade (2007) o futuro será aterrador se o pensamento da humanidade for substituído e conduzido pela automação tecnológica, transformando-a num "a gente inautêntico", numa "conversa fiada"; inebriante, se essa automação tecnológica deslocar a humanidade para a camada criativa, para a "poesia", o que permitirá a sua realização plena (idem:150). Mas não seria a tecno-imagem um código que já traz em sua estrutura a inflexão dessas duas possibilidades?

### **TECNOIMAGEM, FILOSOFIA E A INFÂNCIA DA LINGUAGEM**

A tecnoimagem é filosofia de outra ordem por ser linguagem de outra ordem. Heidegger diz que a linguagem foi muito cedo aprisionada pela lógica e pela gramática. Por isto as suas "terminologias bizarras" que desafiam a compreensão que está dentro deste aprisionamento: "ser-aí", "ser-para-a-morte", "ser-no-mundo", "ser-adiante-de-si", são alguns dos termos que compõem o cerne de sua filosofia, pois remetem a uma tentativa de se atingir o estado originário da linguagem, longe das amarras da gramática. Afirma: "Se aqui somos obrigados a introduzir expressões pesadas e talvez nada bonitas, não é brincadeira minha nem preferência especial por uma terminologia própria, mas é a coerção dos próprios fenômenos" (SAFRANSKY, 2005: 195). Também quando Heidegger diz que a língua alemã é mais apropriada para a filosofia, por ser decendente da língua grega, não se trata de provincianismo, mas sim de provocar este retorno aos





gestos iniciais da linguagem, que é a tentativa de assimilar tal "coerção dos fenômenos". Num certo sentido, Flusser revela que esse aprisionamento pode ter chegado ao fim pela tecnoimagem, por mais paradoxal que pareça, já que a tecnoimagem é fruto de texto (lógica e gramática aprimoradas, isto é, a ciência).

Tome-se, como forma de incrementar a discussão, o embate entre texto e fotografia estabelecido pelas análises de Roland Barthes. Cabe apenas ressaltar que esse embate pode ser encarado como eixo principal de sua análise em *A câmara clara* (1984), que demonstra a constatação da insuficiência do texto para lidar com a imagem. Jay Prosser, em seu ensaio *Buddha Barthes: what Barthes saw in photography (that he didn't in literature)*, afirma que *A câmara clara* não aborda somente a fotografia, mas também os "limites da palavra" (2009:91). Com sua conclusão calcada na ideia de que a fotografia está entre a loucura e a sensatez, Barthes demonstra como a fotografia se posiciona entre o racional e o irracional e, por isso, pode ser ambiência para o "pensamento mais difícil". E a partir daí pode-se inclusive estender à todas as fotos aquele conceito de foto traumática desenvolvido em *A mensagem fotográfica* (1990:21-25): quando apontara as imagens de violência e catástrofes como insignificantes no sentido de não permitirem nenhuma "categorização verbal" que pudesse influir no processo de significação, Barthes evidenciava certa deficiência de uma linguagem "aprisionada pela lógica e pela gramática", tal como asseverado aqui por Heidegger.

Assertiva crucial, valiosa e decisiva de Régis Debray: "A infância do signo é o futuro do signo" (1994:287). Aqui também tem-se, aparentemente, um paradoxo, mas que revela que o amadurecimento da linguagem tem na sua dimensão originária o seu mais alto grau de atuação efetiva, e que a escrita, a gramática, a lógica - o logos, vale dizer - nada mais são do que tentativas de se mapear e domar esse momento soberano da linguagem. De forma que as tecnoimagens, ao ocuparem nível ontológico à frente das





imagens tradicionais e da escrita, estariam mais próximas de tal dimensão, isto é, próximas do "futuro", que é a "infância" do signo, para se ficar nos termos de Debray. E retomando Heidegger, o pensamento mais difícil seria reconhecer esse momento que, para ele, é o reconhecimento da dimensão existencial do homem em seu estado mais originário.

Visto desta forma, constata-se que a história da filosofia no Ocidente foi, de certa maneira, a história do homem afastando-se desta dimensão originária, que não o tinha como medida para todas as coisas: uma instância em que não há a partilha sujeito/objeto e, por isto, uma situação cada vez menos provável na medida em que a ciência avançava.

É essa condição original que motiva Heidegger à construção de seus termos em que sujeito e objeto coexistem, onde o mundo não existe porque "primeiro o ser humano o contempla até no sentido da concepção", mas "muito antes, é o ser humano que é contemplado" (SAFRANSKY, 2005: 139): assumir que as tecnoimagens olham os sujeitos é um pouco assumir essa possibilidade de ser contemplado pelo mundo. Tal filosofia inversa das tecnoimagens (retorno às aparências) opera, portanto, nesse questionamento do sujeito moderno que ainda tenta se impor no mundo.

Nessa perspectiva da fotografia como filosofia, cabe notar que Henri Van Lier teria proposto algo similar em seu *Philosophie de la photographie*, em 1981. Também propõe o abandono da linguística como modelo interpretativo, fazendo coro à mesma deficiência da semiologia que foi denunciada por Barthes, enxergando na fotografia o potencial de articulação com a linguagem num estado mais originário. Todavia, como ele mesmo assume, sua concepção de filosofia estaria sendo tomada no sentido mais comum do termo, num mesmo nível científico que, por exemplo, a psicologia, sociologia ou antropologia.





Tal constatação presume a filosofia como nova forma de conhecimento, isto é, como ciência. Mas não é o caso aqui: essa potência filosófica que se pensa poder atribuir à fotografia não é busca de conhecimento objetivo, é como apontado anteriormente, movimento inverso, antiplatônico. Observe-se a proposição de Heidegger:

*"Pois a filosofia não é precisamente ciência, nem mesmo a ciência mais pura e rigorosa. A única coisa que podemos dizer é: o que a ciência é por sua parte reside na filosofia em um sentido originário (... ) filosofia é em verdade origem da ciência. Exatamente por isso, contudo, ela não é ciência — não sendo também ciência originária" (2008:20).*

Atribuir à fotografia o caráter de filosofia, esta entendida pelos termos de Heidegger, é atribuir um sentido originário para a linguagem, sentido este que não se sustenta pela verbalização ou escrita: é assumir a sua insignificância (sem significado) dentro da lógica formal. Trata-se de uma forma mais próxima do ato de se "pensar algo", ao invés de se pensar sobre algo" (ARENDR, 1978: 296).

## DA VISÃO DE MUNDO À VISÃO DO MUNDO

Nas obras que aqui serviram de apoio para o entendimento do pensamento do filósofo não se vê qualquer menção à fotografia com esse potencial; para ele, era a poesia, principalmente, que permitiria tal articulação (a obra de arte em geral, na verdade, mas não afirma expressamente a fotografia ou o cinema, e sim, além da poesia, a arte pictórica, escultura e a música) (HEIDEGGER, 2007). Pelo contrário, pois se observada toda a sua argumentação sobre os fundamentos da ciência moderna em Platão, ver-se-á que o embate com a aparência se torna o pilar sustentador da ascensão do homem como sujeito. Para Heidegger, "a transformação do mundo em imagem e do homem em sujeito" é o "entrelaçamento decisivo para a época moderna", configura a essência moderna. "No instante em que o mundo se torna imagem, a posição do homem se torna visão do mundo" (2009), afirma o filósofo, e tal postura ganha na antropologia a sua consagração:





*"A antropologia é a explicação do homem que, no fundo, já sabe o que o homem é e, portanto, nunca poderá perguntar quem ele é. Pois a antropologia teria de reconhecer, ao fazer a pergunta, que foi abalada e superada. Como se pode esperar que ela o faça, quando sua tarefa própria e exclusiva é a confirmação retroativa da certeza de si do subjectum (idem)?"*

Quando afirma ainda que "visão de mundo passa a ser o nome para a posição do homem no meio do ente", poderia até se concluir que situar a fotografia como "pensamento de nova ordem" que supera o pensamento moderno seria uma aberração, uma vez que ela consagra e, de certa forma, metaforiza a ideia de "visão de mundo". No entanto, a fotografia, como tecnoimagem, parece ameaçar aquele "entrelaçamento decisivo" (mundo como imagem=homem como sujeito), e as análises de Barthes e Flusser são preciosas para esta constatação: a "intratável realidade" que surge com a fotografia, fruto de sua objetividade técnico-científica, abala essa "visão de mundo" ao configurar nova ordem de aproximação, o que é o mesmo que nova ordem de abstração, pois toma-se nova distância; e ainda, cabe ressaltar, num movimento inverso de não mais abstrair o concreto, mas sim, concretizando o abstrato. Deve-se lembrar outra pontuação de Barthes: a fotografia representaria uma revolução antropológica na história do homem, uma vez que seu caráter específico revelaria um tipo de consciência implícita sem precedentes (1990: 34-37).

Tal consciência implícita na fotografia é a nova consciência que emerge na sociedade telemática, e a dificuldade de digestão surge pelo reflexo do abalo nessa "visão de mundo", o que é o mesmo que abalar o homem como sujeito. Para Flusser, "já que fomos projetados por esse conjunto, já que existimos nele e graças a ele, é tremendamente difícil imaginarmos outro projeto existencial, no qual a nefasta divisão matéria-espírito não seria o caso" (2002: 40). A fotografia e as tecnoimagens parecem facilitar essa forma





de reflexão. Não se trata mais de a fotografia ser o espelho do real (objeto), mas o espelho da posição do homem (sujeito). Segundo ainda Flusser, a reflexão é "movimento inverso do pensamento, que o controla e o decompõe em seus elementos", e o "método desse compreender-se e modificar-se do pensamento é a filosofia". E aqui não se deixa de fazer eco à Heidegger: "a filosofia é portanto exatamente o contrário da ciência e da tecnologia" (idem: 41).

O caráter híbrido das tecnoimagens, que operam com a confusão entre arte e ciência, e por esta razão causa ruído incontornável nas acepções de ciência e tecnologia, sugere, portanto, possibilidade de filosofia nesse sentido mais originário: parece, enfim, facilitar a operação de se pensar em um projeto existencial sem a "nefasta divisão matéria-espírito". Ainda Flusser: "não é com mais ciência e tecnologia que sairemos da situação angustiada na qual nos encontramos, mas com mais filosofia".

"A imagem me olha", diz-se por aí, e isto revela que a "visão de mundo" torna-se "visão do mundo", o que nada mais é do que o sujeito olhando para o homem que é, questionando a certeza de si, este sempre o pensamento mais difícil.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. . A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERNARDO, Gustavo; FINGER, Anke; GULDIN, Rainer. Vilém Flusser: uma introdução. São Paulo: Annablume, 2008.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

\_\_\_\_\_. Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002.





\_\_\_\_\_. Língua e realidade. São Paulo: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

HEIDEGGER, Martin. A época das imagens de mundo. Disponível em <http://ateus.net/artigos/filosofia/>

a\_epoca\_das\_imagens\_de\_mundo.php. Acesso em novembro de 2009.

\_\_\_\_\_. Introdução à filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 20.

. Conferências e escritos filosóficos. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

. A origem da obra de arte. Lisboa: Edições 70, 2007

LIER, Henri Van. Philosophy of photography. Leuven: Lieven Gevaert Research Center, 2007.

PINTO, Álvaro Vieira. O conceito de tecnologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. 2v.

PROSSER, Jay. Buddha Barthes: what Barthes saw in photography (that he didn't in literature. In: BATCHEN, Geoffrey (org.). Photography degree zero: reflections on Roland Barthes's Camera Lucida. Cambridge: MIT Press, 2009.

SAFRANSKY, Rudiger. Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SODRÉ, Muniz. Entrevista. Revista Pesquisa Fapesp - Especial Revolução Genômica. São Paulo: FAPESP, setembro de 2008, pp.77-82.

. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.





Texto recebido em 05 de janeiro de 2010

*Text received on January 05, 2010*

Texto publicado em 01 de março de 2010

*Text published on March 01, 2010*

