

## A RECEPÇÃO DA FOTOGRAFIA

De modo geral, todo mundo possui um aparelho fotográfico e fotografa, assim como, praticamente, todo mundo está alfabetizado e produz textos. Quem sabe escrever, sabe ler; logo, quem sabe fotografar sabe decifrar fotografias. Engano. Para captarmos a razão pela qual quem fotografa pode ser analfabeto fotográfico, é preciso considerar a democratização do ato fotográfico. Tal consideração poderá contribuir, de passagem, à nossa compreensão da democracia em seu sentido mais amplo.

Aparelho fotográfico é comprado por quem foi programado para tanto. Aparelhos de publicidade programam tal compra. O aparelho fotográfico assim comprado será de "ultimo modelo": menor, mais barato, mais automático e eficiente que o anterior. O aparelho deve o aperfeiçoamento constante de modelos ao *feedback* dos que fotografam. O aparelho da indústria fotográfica vai assim aprendendo, pelo comportamento dos que fotografam, como programar sempre melhor os aparelhos fotográficos que produzirá. Neste sentido, os compradores de aparelhos fotográficos são *funcionários* do aparelho da indústria fotográfica.

Uma vez adquirido, o aparelho fotográfico vai se revelar um brinquedo curioso. Embora repouse sobre teorias científicas complexas e sobre técnicas sofisticadas, é muito

fácil manipulá-lo. O aparelho propõe jogo estruturalmente complexo, mas funcionalmente simples. Jogo oposto ao xadrez, que é estruturalmente simples, mas funcionalmente complexo: é fácil aprender suas regras, mas difícil jogá-lo bem. Quem possui aparelho fotográfico de “último modelo”, pode fotografar “bem” sem saber o que se passa no interior do aparelho. *Caixa preta.*

O aparelho é brinquedo sedento por fazer sempre mais fotografias. Exige de seu possuidor (quem por ele está possesso) que aperte constantemente o gatilho. Aparelho-arma. Fotografar pode virar mania, o que evoca uso de drogas. Na curva desse jogo maníaco, pode surgir um ponto a partir do qual o homem-desprovido-de-aparelho se sente cego. Não sabe mais olhar, a não ser *através* do aparelho. De maneira que não está em face do aparelho (como o artesão diante do instrumento), nem está rodando em torno do aparelho (como o proletário roda a máquina). Está dentro do aparelho, engolido por sua gula. Passa a ser prolongamento automático do seu gatilho. Fotografa *automaticamente.*

A mania fotográfica resulta em torrente de fotografias. Uma torrente-memória que a fixa. Eterniza a automaticidade inconsciente de quem fotografa. Quem contemplar álbum de fotógrafo amador, estará vendo a memória de um aparelho, não a de um homem. Uma viagem para a Itália, documentada fotograficamente, não registra as vivências, os conhecimentos, os valores do viajante. Registra os lugares onde o aparelho o seduziu para apertar o gatilho. Álbuns são memórias “privadas” apenas no sentido de serem memórias de aparelho. Quanto mais eficientes se tornam os modelos dos aparelhos, tanto melhor atestarão os álbuns, a vitória do aparelho sobre o homem. “Privacidade”, no sentido pós-industrial do termo.

Quem escreve precisa dominar as regras da gramática e ortografia. Fotógrafo amador apenas obedece a *modos de usar,*

cada vez mais simples, inscritos ao lado externo do aparelho. Democracia é isto. De maneira que quem fotografa como amador não pode decifrar fotografias. Sua práxis o impede de fazê-lo, pois o fotógrafo amador crê ser o fotografar gesto automático graças ao qual o mundo vai aparecendo. Impõe-se conclusão paradoxal: quanto mais houver gente fotografando, tanto mais difícil se tornará o deciframento de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las.

Mas ainda não é tudo. As fotografias que sobre nós se derramam são recebidas como se fossem trapos desprezíveis. Podemos recortá-las de jornais, rasgá-las, jogá-las fora. Nossa práxis com a maré fotográfica que nos inunda faz crer que podemos fazer delas e com elas o que bem entendermos. Tal desprezo pela fotografia individual distingue a sua recepção das demais imagens técnicas. Exemplo: ao contemplarmos cena da guerra no Líbano em cinema ou TV, sabemos que nada podemos fazer a não ser contemplá-la. Ao contemplarmos cena idêntica em jornal, podemos recortá-la e guardá-la, ou simplesmente rasgá-la para embrulhar sanduíche. Isso leva a crer que podemos agir ao recebermos a mensagem de tal guerra, que podemos assumir ponto de vista “histórico” em face da guerra. Analisemos essa falsa atitude histórica diante da fotografia.

A fotografia da guerra no Líbano em jornal mostra uma cena. Exige que nosso olhar a escrutine pelo método já discutido anteriormente. O olhar vai estabelecendo relações específicas entre os elementos da fotografia. Não serão relações *históricas* de causa e efeito, mas relações *mágicas* do eterno retorno. Por certo, o artigo que a fotografia ilustra no jornal consiste em conceitos que significam as causas e os efeitos de tal guerra. Porém o artigo é lido em função da fotografia, como que através dela. Não é o artigo que “explica” a fotografia, mas é a fotografia que “ilustra” o artigo. Este só é texto no curioso sentido de ser pré-texto da foto-

grafia. Tal inversão da relação “texto-imagem” caracteriza a pós-indústria, fim de todo historicismo.

No curso da História, os textos explicavam as imagens, *desmitificavam-nas*. Doravante, as imagens ilustram os textos, *remitificando-os*. Os capitéis românticos serviam aos textos bíblicos com o fim de *desmágicizá-los*. Os artigos de jornal servem às fotografias para os *remágicizarem*. No curso da História, as imagens eram subservientes, podiam-se dispensá-las. Atualmente, os textos são subservientes e podem ser dispensados. Os países assim chamados subdesenvolvidos começam a descobrir tal fato. No decorrer da História, o iletrado era um aleijado da cultura dominada por textos. Atualmente, o iletrado participa da cultura dominada por imagens. Lutar contra o analfabetismo vai-se revelando luta quixotesca. Contudo, não são apenas os países subdesenvolvidos que começam a percebê-lo: “*Johnny can't spell*”, nos Estados Unidos. O analfabetismo fotográfico está levando ao analfabetismo textual.

Não é, pois, historicamente, que agimos em face da guerra do Líbano; agimos ritualmente. Recortar a fotografia do jornal ou rasgá-la é agir ritualmente. A fotografia está sendo manipulada como em ritual de magia. No fundo, não somos nós que a manipulamos, é ela que nos manipula. E da seguinte forma: a cena fotográfica da guerra no Líbano consiste em elementos que se relacionam significativamente. No sentido temporal, um elemento precede outro e pode suceder ao precedente. No sentido de superfície, um elemento dá significado a outro e recebe significado de outro. Destarte, a superfície da imagem passa a ser significativa, carregada de valores. Está *plena de deuses*. Mostra o que é “bom” e o que é “mau”: os tanques são “maus”; as crianças são “boas”; Beirute em chamas é “infernai”, os médicos de uniforme branco são “anjos”. A fotografia é hierofania: o sacro nela transparece. E o que vale para esta fotografia re-

lativa ao Líbano, vale para todas as demais. São, todas elas, imagens de forças inefáveis que giram em torno da imagem, conferindo-lhe sabor indefinível. Imagens de forças ocultas que giram magicamente. Fascinam seu receptor, sem que este saiba dizer o que o fascina.

O receptor pode recorrer ao artigo de jornal que acompanha a fotografia para dar nome ao que está vendo. Mas, ao ler o artigo, está sob a influência do fascínio mágico da fotografia. Não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação. Está farto de explicações de todo tipo. Explicações nada adiantam se comparadas com o que se vê. Não quer saber sobre causas ou efeitos da cena, porque é esta e não o artigo que transmite realidade. E como tal realidade é mágica, a fotografia não a transmite; é ela a própria realidade.

A realidade da guerra no Líbano, a realidade ela mesma está na fotografia. Não pode estar alhures. Se o receptor da fotografia for para o Líbano ver a guerra com seus próprios olhos, estará vendo a *mesma* cena, já que olha tudo pelas categorias da fotografia. Está programado para ver magicamente. E para que fazer tal viagem, se a fotografia lhe traz a guerra para sua casa? O vetor de significado se inverteu: o símbolo é o real e o significado é o pretexto. O universo dos símbolos (entre os quais, o universo fotográfico é dos mais importantes) é o universo mágico da realidade. Não adianta perguntar o que a fotografia da cena libanesa significa na realidade. Os olhos vêem o que ela significa, o resto é metafísica de má qualidade.

E assim a fotografia vai modelando seus receptores. Estes reconhecem nela forças ocultas inefáveis, vivenciam concretamente o efeito de tais forças e agem ritualmente para propiciar tais forças. Exemplo: em fotografia de cartaz mostrando escova de dentes, o receptor reconhece o poder da cárie. Sabe que é força nefasta e compra a escova a fim

de passá-la ritualmente sobre os dentes, conjurando o perigo (espécie de sacrifício ao “deus Cárie”, ao Destino). Certamente, pode recorrer ao léxico sobre o verbete “cárie”. Isto apenas confirma o mito, não importa o que diz o texto, o leitor comprará a escova. Está programado para tanto. Até com informação “histórica”, agirá magicamente. Óbvio, isto não é descrição de vida em tribo de índio; é descrição de vida de funcionário em situação programada por aparelhos. Índio não dispõe de verbete.

Ambos, índio e funcionário, crêem na realidade das imagens. No entanto, a crença do funcionário é de má-fé. Naturalmente: o funcionário pensa saber “melhor”, tem o verbe, aprendeu a ler, a ter “consciência histórica” das causas e efeitos. Sabe que no Líbano não se chocam Bem e Mal, mas que uma cadeia de causas produz uma cadeia de efeitos. Sabe que escova de dentes não é objeto ritual, mas produto da história do Ocidente. Este “saber melhor” deve ser reprimido, quando se trata de agir segundo o programa. Se o funcionário estiver consciente das causas e efeitos do seu funcionamento, jamais funcionará corretamente. Se tivesse consciência histórica, como poderia comprar escovas de dentes, formar opinião sobre o Líbano ou simplesmente ir ao escritório, arquivar papeladas, participar de reuniões, gozar férias, aposentar-se? A repressão da consciência histórica é indispensável para o funcionamento. As fotografias servem para reprimi-la.

No entanto, a consciência crítica pode ainda ser mobilizada. Nela, a magia programada nas fotografias torna-se transparente. A fotografia da cena libanesa em jornal não mais revelará forças ocultas do tipo “judaísmo” ou “terrorismo”, mas mostrará os programas do jornal e do partido político que o programa, assim como o programa do aparelho político que programa o partido. Ficará evidente que “judaísmo” e “terrorismo” etc. constam de tais programas.

A fotografia da escova de dentes não mais revelará forças ocultas do tipo “cárie”, mas mostrará o programa das agências de publicidade e o programa do governo. Ficará evidente que “cárie” consta de tais programas.

A crítica pode ainda *desmagicizar* a imagem.

No entanto, algo de verdadeiramente monstruoso pode acontecer no curso do esforço para *desmagicizá-la*: o crítico está atualmente já programado para uma visão mágica do mundo. O próprio crítico vê forças ocultas em toda parte. Sob tal visão, os próprios aparelhos tornam-se forças ocultas: o jornal, o partido, a agência de publicidade, o parque industrial são deuses a serem exorcizados pela fotografia. Hierofania de segundo grau, onde o jornal vai tomar o lugar do terrorismo desmitificado. Os aparelhos não são mais percebidos enquanto brinquedos automáticos, mas como possuídos de forças inefáveis. A crítica de cultura da Escola de Frankfurt é bom exemplo desse paganismo de segundo grau, exorcismo do exorcismo.

Resumindo, eis como fotografias são recebidas: enquanto objetos, não têm valor, pois todos sabem fazê-las e delas fazem o que bem entendem. Na realidade, são elas que manipulam o receptor para comportamento ritual, em proveito dos aparelhos. Reprimem a sua consciência histórica e desviam a sua faculdade crítica para que a estupidez absurda do funcionamento não seja conscientizada. Assim, as fotografias vão formando círculo mágico em torno da sociedade, o universo das fotografias. Contemplar tal universo visando a quebrar o círculo seria emancipar a sociedade do absurdo.