

A URGÊNCIA DE UMA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA

No decorrer deste ensaio, vieram à tona estes conceitos-chave: *imagem, aparelho, programa, informação*. Tais conceitos formam as pedras angulares de toda filosofia da fotografia, baseando-se na seguinte definição de fotografia: *imagem produzida e distribuída por aparelhos segundo um programa, a fim de informar receptores*. Todo conceito-chave, por sua vez, implica conceitos subseqüentes. *Imagem* implica magia. *Aparelho* implica automação e jogo. *Programa* implica acaso e necessidade. *Informação* implica símbolo. Os conceitos implícitos permitem ampliar a definição da fotografia da seguinte maneira: *imagem produzida e distribuída automaticamente no decorrer de um jogo programado, que se dá ao acaso que se torna necessidade, cuja informação simbólica, em sua superfície, programa o receptor para um comportamento mágico*.

A definição tem curiosa vantagem: exclui o homem enquanto fator ativo e livre. Portanto, é definição inaceitável. Deve ser contestada, porque a contestação é a mola propulsora de todo pensar filosófico. De maneira que a definição proposta pode servir de ponto de partida para a filosofia da fotografia.

Os conceitos *imagem, aparelho, programa, informação*, considerados mais de perto, revelam o chão comum do qual brotam. Chão da circularidade. *Imagens* são superfícies so-

bre as quais circula o olhar. *Aparelhos* são brinquedos que funcionam com movimentos eternamente repetidos. *Programas* são sistemas que recombina constantemente os mesmos elementos. *Informação* é epiciclo negativamente entrópico que deverá voltar à entropia da qual surgiu. Quando refletimos sobre os quatro conceitos-chave, estamos no chão do eterno retorno. Abandonamos a reta, onde nada se repete, chão da história, da causa e efeito. Na região do eterno retorno, sobre a qual nos coloca a fotografia, as explicações causais devem calar-se. "Rest, rest, dear spirit" como dizia Cassirer com referência à causalidade. Categorias não-históricas devem ser aplicadas à filosofia da fotografia, sob pena de não se adequarem ao seu assunto.

No entanto, o abandono do pensamento causal e linear se dá espontaneamente, não é preciso deliberá-lo. Pensamos já pós-historicamente. Os conceitos-chave sustentadores da fotografia estão espontaneamente encrustados em nosso pensar. Darei como único exemplo a cosmologia atual.

Reconhecemos no cosmos um sistema que tende para situações cada vez mais prováveis. Situações improváveis surgem ao acaso, de vez em quando. Mas retornarão, necessariamente, para a tendência rumo à probabilidade. Reformulando: reconhecemos no cosmos um sistema que contém um programa inicial, no *big-bang*, que vai se realizando por acaso, automaticamente. No curso da realização, surgirão informações que vão pouco a pouco se desinformando. A cada instante, o universo é situação surgida ao acaso, que levará necessariamente à morte "térmica", de forma que o universo seja aparelho produtor do caos. A nossa própria cosmologia não passa de imagem desse aparelho. Em consequência, tal cosmovisão deve descartar toda explicação causal e recorrer a explicações formais, funcionais. Os quatro conceitos-chave da fotografia são também os da cosmologia.

A estrutura pós-histórica do nosso pensamento pode ser encontrada em vários outros terrenos: biologia, psicologia, lingüística, informática, cibernética, para citar apenas alguns. Em todos, estamos já, de forma espontânea, pensando *informaticamente, programaticamente, aparelhisticamente, imagetivamente*. Estamos pensando do modo pelo qual "pensam" computadores. Penso que estamos pensando de tal maneira porque a fotografia é o nosso modelo, foi ela que nos programou para pensar assim.

A tese não é muito nova. Sempre se supôs que os instrumentos são modelos de pensamento. O homem os inventa, tendo por modelo seu próprio corpo. Esquece-se depois do modelo, "aliena-se", e vai tomar o instrumento como modelo do mundo, de si próprio e da sociedade. Exemplo clássico dessa alienação é o século XVIII. O homem inventou as máquinas tendo por modelo seu próprio corpo, depois tomou as máquinas como modelo do mundo, de si próprio e da sociedade. *Mecanicismo*. No século XVIII, portanto, uma filosofia da máquina teria sido a crítica de toda ciência, toda política, toda psicologia, toda arte. Atualmente, uma filosofia da fotografia deve ser outro tanto. Crítica do *funcionalismo*.

A coisa não é tão simples. A fotografia não é instrumento, como a máquina, mas brinquedo como as cartas do baralho. No momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade. Não se trata, nesta revolução fundamental, de se substituir um modelo pelo outro. Trata-se de saltar de um tipo de modelo para outro (de paradigma em paradigma). Sem circunlocuções: a filosofia da fotografia trata de recolocar o problema da liberdade em parâmetros inteiramente novos.

Toda filosofia trata, em última análise, do problema da liberdade. Mas, no decorrer da história, o problema se colo-

cava da seguinte maneira: se tudo tem causa, e se tudo é causa de efeitos, se tudo é “determinado”, onde há espaço para a liberdade? Reduziremos as múltiplas respostas a uma única: as causas são impenetravelmente complexas e os efeitos tão imprevisíveis, que o homem, ente limitado, pode agir como se não estivesse determinado. Atualmente, o problema se coloca de outro modo: se tudo é produto do acaso cego, e se tudo leva necessariamente a nada, onde há espaço para a liberdade? Eis como a filosofia da liberdade deve colocar o problema da liberdade. Por isto e para isto é necessária.

Reformulemos o problema: constata-se, em nosso entorno, como os aparelhos se preparam para programar, com automação estúpida, as nossas vidas; como o trabalho está sendo assumido por máquinas automáticas, e como os homens vão sendo empurrados rumo ao setor terciário, onde brincam com símbolos vazios; como o interesse dos homens vai se transferindo do mundo objetivo para o mundo simbólico das informações: sociedade informática programada; como o pensamento, o desejo e o sentimento vão adquirindo caráter de jogo em mosaico, caráter robotizado; como o viver passa a alimentar aparelhos e ser por eles alimentado. O clima de absurdo se torna palpável. Onde, pois, o espaço para a liberdade?

Eis que descobrimos, à nossa volta, gente capaz de responder à pergunta: fotógrafos. Gente que já vive o totalitarismo dos aparelhos em miniatura; o aparelho fotográfico programa seus gestos, automaticamente, trabalhando automaticamente em seu lugar; age no “setor terciário”, brincando com símbolos, com imagens; seu interesse se concentra sobre a informação na superfície das imagens, sendo que o objeto “fotografia” é desprezível; seu pensamento, desejo e sentimento tem caráter fotográfico, isto é, de mosaico, caráter robotizado; alimentam aparelhos e são por eles

alimentados. Não obstante, os fotógrafos afirmam que tudo isto não é absurdo. Afirmam ser livres, e nisto, são protótipos do novo homem.

A tarefa da filosofia da fotografia é dirigir a questão da liberdade aos fotógrafos, a fim de captar sua resposta. Consultar sua práxis. Eis o que tentaram fazer os capítulos anteriores. Várias respostas apareceram: 1. o aparelho é infra-humanamente estúpido e pode ser enganado; 2. os programas dos aparelhos permitem introdução de elementos humanos não-previstos; 3. as informações produzidas e distribuídas por aparelhos podem ser desviadas da intenção dos aparelhos e submetidas a intenções humanas; 4. os aparelhos são desprezíveis. Tais respostas, e outras possíveis, são redutíveis a uma: *liberdade é jogar contra o aparelho*. E isto é possível.

No entanto, esta resposta não é dada pelos fotógrafos espontaneamente. Somente aparece como escrutínio filosófico da sua práxis. Os fotógrafos, quando provocados, dão respostas diferentes. Quem lê os textos escritos por fotógrafos verifica que crêem em algo diverso. Crêem fazer obras de arte, ou que se engajam politicamente, ou que contribuem para o aumento do conhecimento. E quem lê história da fotografia (escrita por fotógrafo ou crítico), verifica que os fotógrafos crêem dispor de um novo instrumento para continuar agindo historicamente. Crêem que, ao lado da história da arte, da ciência e da política, há mais história: a da fotografia. Os fotógrafos são inconscientes da sua práxis. A revolução pós-industrial, tal como se manifesta pela primeira vez no aparelho fotográfico, passou despercebida pelos fotógrafos e pela maioria dos críticos de fotografia. Nadam eles na pós-indústria, inconscientemente.

Há, porém, uma exceção: os fotógrafos assim chamados experimentais; estes sabem do que se trata. Sabem que os problemas a resolver são os da *imagem, do aparelho, do*

programa e da informação. Tentam, conscientemente, obrigar o aparelho a produzir imagem informativa que não está em seu programa. Sabem que sua práxis é estratégia dirigida contra o aparelho. Mesmo sabendo, no entanto, não se dão conta do alcance de sua práxis. Não sabem que estão tentando dar resposta, por sua práxis, ao problema da liberdade em contexto dominado por aparelhos, problema que é, precisamente, tentar opor-se.

Urge uma filosofia da fotografia para que a práxis fotográfica seja conscientizada. A conscientização de tal práxis é necessária porque, sem ela, jamais captaremos as aberturas para a liberdade na vida do funcionário dos aparelhos. Em outros termos: a filosofia da fotografia é necessária porque é reflexão sobre as possibilidades de se viver livremente num mundo programado por aparelhos. Reflexão sobre o significado que o homem pode dar à vida, onde tudo é acaso estúpido, rumo à morte absurda. Assim vejo a tarefa da filosofia da fotografia: apontar o caminho da liberdade. Filosofia urgente por ser ela, talvez, a única revolução ainda possível.

GLOSSÁRIO PARA UMA FUTURA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA

- Aparelho:* brinquedo que simula um tipo de pensamento.
Aparelho fotográfico: brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografias.
Autômato: aparelho que obedece a programa que se desenvolve ao acaso.
Brinquedo: objeto para jogar.
Código: sistema de signos ordenado por regras.
Conceito: elemento constitutivo de texto.
Conceituação: capacidade para compor e decifrar textos.
Consciência histórica: consciência da linearidade (por exemplo, a causalidade).
Decifrar: revelar o significado convencional de símbolos.
Entropia: tendência a situações cada vez mais prováveis.
Fotografia: imagem tipo folheto produzida e distribuída por aparelho.
Fotógrafo: pessoa que procura inserir na imagem informações não previstas pelo aparelho fotográfico.
Funcionário: pessoa que brinca com aparelho e age em função dele.
História: tradução linearmente progressiva de idéias em conceitos, ou de imagens em textos.
Idéia: elemento constitutivo da imagem.
Idolatria: incapacidade de decifrar os significados da idéia,

não obstante a capacidade de lê-la, portanto, adoração da imagem.

Imagem: superfície significativa na qual as idéias se inter-relacionam magicamente.

Imagem técnica: imagem produzida por aparelho.

Imaginação: capacidade para compor e decifrar imagens.

Informação: situação pouco provável.

Informar: produzir situações pouco prováveis e imprimi-las em objetos.

Instrumento: simulação de um órgão do corpo humano que serve ao trabalho.

Jogo: atividade que tem fim em si mesma.

Magia: existência no espaço-tempo do eterno retorno.

Máquina: instrumento no qual a simulação passou pelo crivo da teoria.

Memória: celeiro de informações.

Objeto: algo contra o qual esbarramos.

Objeto cultural: objeto portador de informação impressa pelo homem.

Pós-história: processo circular que retraduz textos em imagens.

Pré-história: domínio de idéias, ausência de conceitos; ou domínio de imagens, ausência de textos.

Produção: atividade que transporta objeto da natureza para a cultura.

Programa: jogo de combinação com elementos claros e distintos.

Realidade: tudo contra o que esbarramos no caminho à morte, portanto, aquilo que nos interessa.

Redundância: informação repetida, portanto, situação provável.

Rito: comportamento próprio da forma existencial mágica.

Scanning: movimento de varredura que decifra uma situação.

Setores primário e secundário: campos de atividades onde objetos são produzidos e informados.

Setor terciário: campo de atividade onde informações são produzidas.

Significado: meta do signo.

Signo: fenômeno cuja meta é outro fenômeno.

Símbolo: signo convencionado consciente ou inconscientemente.

Sintoma: signo causado pelo seu significado.

Situação: cena onde são significativas as relações-entre-as-coisas e não as coisas-mesmas.

Sociedade industrial: sociedade onde a maioria trabalha com máquinas.

Sociedade pós-industrial: sociedade onde a maioria trabalha no setor terciário.

Texto: signos da escrita em linhas.

Textolatria: incapacidade de decifrar conceitos nos signos de um texto, não obstante a capacidade de lê-los, portanto, adoração ao texto.

Trabalho: atividade que produz e informa objetos.

Traduzir: mudar de um código para outro, portanto, saltar de um universo a outro.

Universo: conjunto das combinações de um código, ou dos significados de um código.

Valor: dever-se.

Válido: algo que é como deve ser.

EDIÇÕES DA *FILOSOFIA DA CAIXA-PRETA* NO MUNDO

- *Für eine Philosophie der Fotografie*. Göttingen: European Photography, 1983 – 1997 (8ª edição).
- *Towards a Philosophy of Photography*. Göttingen: European Photography, 1984 (versão inglesa publicada na Alemanha).
- *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002 (versões brasileiras).
- *Per una filosofia della fotografia*. Torino: Agorá, 1987 (versão italiana).
- *For fotografiets filosofi*. Horten: Preus Fotomuseum, 1987 (versão norueguesa).
- *En filosofi för fotografin*. Göteborg: Bokförlaget Korpen, 1988 (versão sueca).
- *Bir fotograf felsefesine dogru*. Istanbul: Agac, 1990. Ankara: Med-Campus, 1994 (versões turcas).
- *Hacia una filosofía de la fotografía*. Mexico City: Editorial Trillas, 1990 (versão mexicana).
- *A fotográfia filozófiája*. Budapest: Tartóshullám, 1990 (versão húngara).
- *Za filosofii fotografie*. Prague: Hynek, 1994 (versão tcheca).
- *Towards a Philosophy of Photography*. Taipei: Yuan-Liou Publishing, 1994 (versão chinesa).
- *Pour une philosophie de la photographie*. Saulxures: Circé, 1996 (versão francesa).

- *Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998 (versão portuguesa).
- *Towards a Philosophy of Photography*. Tokyo: Keiso Shobo, 1999 (versão japonesa).
- *Towards the Philosophy of Photography*. London: Reaktion Books, 2000 (versão inglesa).

Esta obra foi impressa pela gráfica Edigraf.
Primeira quinzena de abril de 2005.