

Mestrando no Programa de Pós  
Graduação em Antropologia Social,  
Universidade de São Paulo, São  
Paulo, São Paulo, Brasil.

São Paulo: Fapesp,  
Editora da Universidade  
de São Paulo, 2016. 200 p.

**RAFAEL HUPSEL**

## **RESENHA**

**SILVA, WAGNER SOUZA E.**

*FOTO 0 | FOTO 1*

Já faz um tempo que a antropologia vem estabelecendo um profícuo diálogo com as reflexões de autores cujas teorias acerca da imagem fotográfica tornaram-se canônicas e, portanto, incontornáveis. Essa aproximação vem sendo uma prática cada vez mais recorrente para pensar o lugar da fotografia na disciplina. Seja no estudo dos modos como a antropologia moderna utilizou-a no fim do século XIX e início do XX para a invenção do selvagem e primitivo Outro, cuja exotização era medida e catalogada pela objetiva fotográfica, seja na análise reflexiva do seu lugar no trabalho de campo e na constituição dos paradigmas de objetividade da prática etnográfica a partir da década de 1920, ou, ainda, seja nas formas como atualmente a imagem fotográfica vem sendo utilizada de modo colaborativo entre o antropólogo e seus interlocutores, permitindo questionar as relações assimétricas que a câmera fotográfica anteriormente reificava, é notável que o olhar da antropologia sobre as ideias dos pensadores da fotografia oscila entre a apropriação de alguns dos seus conceitos e a crítica que a perspectiva antropológica imputa a essas reflexões sobre a imagem fotográfica.

De todo modo, é fato que o pensamento crítico que se aglutinou em torno da fotografia constitui uma contribuição inegável para os antropólogos que se debruçam sobre imagens fotográficas, fazendo com que toda reflexão original sobre o tema seja bem-vinda. O livro *Foto 0 | Foto 1*, de Wagner Souza e Silva, resultado de sua tese de doutoramento apresentada à Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), certamente possui o atributo de somar um olhar

ainda singular ao campo extensamente explorado da pesquisa sobre a fotografia. Docente e pesquisador na ECA-USP, Wagner também atuou durante anos como fotógrafo do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP), o que certamente influencia a perspectiva de suas reflexões, como ele mesmo admite.

A associação entre a produção de fotografias e a tecnologia digital já é uma realidade concreta e amplamente difundida, como podemos constatar pela quantidade de imagens com que somos inundados diariamente pelos diversos meios aos quais temos acesso. Caberia ainda considerar o processo de inserção tecnológica da fotografia digital um objeto de estudo, sendo que aparentemente a discussão sobre as alterações na prática fotográfica promovidas por essa já não tão nova tecnologia parece cada vez mais superada? Ou, ainda, se toda tecnologia determina aspectos que circundam a valoração da imagem, qual o valor que se pode atribuir às fotografias no universo digital? Apresentadas na introdução do livro, essas duas perguntas dão o tom da abordagem do autor ao tema da fotografia: sua ênfase é na tecnologia e não na imagem ou no ato fotográfico em si, como fizeram outros autores. “Antes de ser a prática de imagem, a fotografia é a prática de uma tecnologia” (Silva 2016, 19). Por meio desse enfoque, seu objetivo é refletir sobre a trajetória tecnológica da fotografia, analisando o modo como esse percurso reflete a construção de uma identidade da sua prática, principalmente no formato digital.

O livro divide-se em duas partes: “A fotografia do 0 ao 1”, que reflete sobre a prática da fotografia com películas, e “A fotografia do 1 ao 0”, que aborda as características mais elementares da fotografia digital. O interessante na maneira como o autor estrutura o livro e o argumento que o permeia é a circularidade de movimento que essa divisão implica: “(...) ela sai do zero, vai ao um, para em seguida voltar ao zero” (Silva 2016, 19). Segundo afirma, sua proposta não pode ser interpretada como duas fases distintas da fotografia, apesar da tentativa de criar uma sequência cronológica para sua trajetória. Certas especificidades da técnica fotográfica fazem surgir, admite o autor, certa resistência quando se busca uma linearidade histórica, pois muito daquilo que define a fotografia digital está na fotografia com película, podendo o inverso também ocorrer.

A primeira parte do livro introduz as definições e as relações que os termos *técnica* e *tecnologia* estabelecem entre si: toda técnica, “lógica operacional da ação humana em função de um desejo, exige uma tecnologia para ser operacionalizada” (Silva 2016, 27). Embora apresentados como indissociáveis, são posicionados hierarquicamente um em relação ao outro. Para Silva, a técnica origina a tecnologia, ao mesmo tempo em que não existe tecnologia que não esteja a serviço de uma

técnica. A ideia é fundamental para a indagação do autor que perpassa todo o livro: se, desde o seu advento até antes de sua inserção no digital, a fotografia era muito mais tecnologia do que técnica, cabe questionar se atualmente, pela simplificação dos seus meios de operação, ela passa a ser muito mais técnica do que tecnologia. Silva percorre a trajetória tecnológica da fotografia partindo da explicação sobre os princípios de direcionamento dos raios luminosos dentro da câmera escura, passando pelos componentes fundamentais do aparato fotográfico (objetiva, diafragma, obturador etc.), para depois realizar uma rápida porém instrutiva explanação sobre as mudanças do suporte da imagem fotográfica, desde o daguerreotipo até a película do celuloide, justificada pela ideia de que o suporte de captura da imagem fotográfica pode ser considerado como “ponto convergente e irradiador de mudanças na tecnologia e na sua prática” (Silva 2016, 36).

A discussão sobre a dificuldade na definição dos gêneros fotográficos resulta em reflexões profícuas, tocando em pontos que refletem um crescente interesse para as discussões contemporâneas sobre a fotografia. A definição de um gênero, seja ele o fotojornalismo, a fotografia publicitária ou os álbuns de família, como exemplifica o autor, definiria muito mais o lugar de *fotografias* do que da *fotografia*. A ideia de ela ser entendida como um fenômeno capaz de invadir tanto o campo da ciência quanto o da arte encontra certa ressonância com as reflexões de André Rouillé (2010) sobre a “fotografia documento” e a “fotografia expressão”. A crítica à postura teórica de Roland Barthes (1980/2015) e Philippe Dubois (1983/2012), priorizando demasiadamente a análise de fotografias e o ato de recepção destas, permite que Silva situe sua abordagem pelo viés técnico/tecnológico, realizando um movimento inverso ao adotado por esses dois cânones da teoria da imagem fotográfica. “Das fotografias passar à fotografia” (Silva 2016, 83), ou seja, em vez de priorizar seus processos de recepção, sua ênfase recai sobre a tecnologia em si.

É a partir do modelo proposto pelo filósofo Vilém Flusser para a distinção ontológica entre a imagem fotográfica e a imagem pictórica que Silva constrói alguns pontos fundamentais para o entendimento dos argumentos defendidos no livro. Para Flusser, a imagem fotográfica imbrica nela todo um conhecimento baseado em textos científicos aplicados. Para entender essa proposição, Silva retoma como o filósofo contextualiza a criação da técnica da fotografia na história, a partir da sua relação entre texto e imagem. É justamente ao mobilizar o pensamento de Flusser como, segundo define Silva, “um mapeamento da imagem fotográfica” que sua tese vai tomando um caminho cada vez mais contingente e abstrato. Em sua mais conhecida obra, *Filosofia da caixa preta* (2002), o filósofo apresenta brevemente algumas teorias sobre o caráter mágico das imagens e a maneira como elas interpõem nossa relação com o

mundo, representando-o e nos orientando por meio dele. Flusser também elucubra sobre o surgimento da escrita como uma resposta à idolatria às imagens, desembocando em uma inevitável “textolatria”, tão alucinatória quanto a idolatria que o advento da escrita buscava suprimir. É nesse contexto de crise dos textos que surge a imagem técnica, fruto de textos científicos e inaugurada pela fotografia. Centrada nessa oposição, problemática e logocêntrica quando pensamos no grande número de discussões que esse tema já rendeu para a antropologia, a ideia desse movimento entre texto e imagem torna-se o eixo principal da argumentação desenvolvida por Silva ao longo de todo o livro. A partir da afirmação de Flusser de que a fotografia inaugura a possibilidade de textos científicos se transformarem em imagens técnicas, “remagicizando” os textos, o autor propõe pensá-la como uma evolução do sistema da linguagem, ela mesma “ontologicamente distinta da palavra e da escrita, mas que é também passível de ser articulada para criar realidades” (Silva 2016, 92).

Na segunda parte do livro, Silva realiza uma breve porém muito proveitosa explanação sobre o funcionamento da imagem fotográfica digital, situando justamente nele “o cerne das motivações que originam discussões e reflexões a respeito das atribuições da imagem no universo numérico” (Silva 2016, 113). Mesmo apresentando-se impressa em papel ou projetada na tela de um computador ou celular, o fato de toda a informação que compõe a fotografia digital ser constituída por *bits* codificados binariamente em zero e um faz com que, concretamente, ela não exista. A essa altura, a sagacidade do modo como o autor “joga” (para usar um termo de Flusser) com essa relação binária tanto no título do livro quanto na sua divisão em duas partes ganha novos contornos. Silva parte dessa afirmação sobre a “zero dimensionalidade” da imagem digital para empreender um sinuoso porém instigante caminho que se inicia nas principais mudanças que o advento dessa nova tecnologia de produção de imagens suscitou tanto no ato fotográfico quanto na nossa relação posterior com as fotografias. Tais modificações residem, segundo afirma, no paradoxo de que, quanto mais complexa e inacessível se torna a tecnologia da fotografia, menos laboriosos se tornam os procedimentos para a obtenção de imagens.

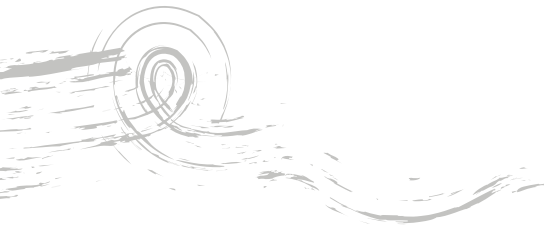
É interessante pensar que Silva recusa a abordagem de Barthes e Dubois à fotografia, centrada demasiadamente no processo de recepção de imagens, mas acaba recorrendo à leitura de *outras imagens* para construir sua abordagem à fotografia enquanto prática de uma tecnologia. Não me refiro aqui à análise – por sinal, muito fértil e coerente com a proposta do livro – que o autor faz das obras de Joan Fontcuberta, Rosângela Rennó, Pedro Meyer, Breno Rotatori ou do coletivo Cia de Foto, entre outros, mas ao modo como mobiliza as imagens criadas por Flusser: o surgimento da escrita como forma de acabar com a idolatria às imagens no segundo milênio a.C., quando pessoas empenhadas na rememoração da função originária

das imagens passam a rasgá-las para abrir a visão para o mundo concreto escondido por elas. Ou então na “história da cultura do homem”, quando num primeiro momento o homem convivia apenas com um mundo de volumes, utilizando suas mãos para modificar os objetos, passando depois a agir conforme projetos imaginados anteriormente, inaugurando sua capacidade de abstração, para desembocar no surgimento da escrita e da ciência e das “tecnoimagens” que dividem o mundo em pré e pós-história.

São essas imagens que servem de esteio para Silva realizar, por meio de uma complexa leitura de Flusser, um contínuo movimento – entre imagem e texto, concreto e abstrato, profundidade e superficialidade, ciência e filosofia – que permeia todo o livro e que culmina em um profundo diálogo com Heidegger para propor pensarmos a “tecnoimagem” (e conseqüentemente a fotografia) enquanto uma filosofia de outra ordem, advinda de uma linguagem também de outra ordem e que nos conduz a um questionamento do sujeito moderno e dos seus modos de produção de conhecimento. A tese de Silva, baseada nas imagens fornecidas por Flusser, notadamente míticas enquanto fundadoras de uma nova ordem, torna-se ela mesma uma nova imagem, ora consistente, ora demasiadamente fluida para que possamos apreendê-la com precisão. É justamente o fato de a fotografia digital não existir, com o noema do “isto foi” proposto por Barthes (2015, 69) sendo substituído pelo noema do “isto é nada” proposto por Silva ao longo do livro, que permite ao autor utilizar as “imagens” de Flusser para tentar capturá-la e explicá-la em sua zero dimensionalidade. Não se trata de apontar nisso um demérito de *Foto 0 | Foto 1*; pelo contrário, trata-se de constatar que o interior da caixa preta pode gerar imagens tão polissêmicas, ambíguas e por vezes convincentes quanto a própria fotografia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland. 2015. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Dubois, Philippe. 2012. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14. ed. Campinas, SP: Editora Papirus.
- Flusser, Vilém. 2002. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Rouillé, André. 2009. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Silva, Wagner Souza e. 2016. *Foto 0 | Foto 1*. São Paulo: Fapesp, Editora da Universidade de São Paulo.



### **RAFAEL HUPSEL**

Fotógrafo graduado em Fotografia pelo Centro Universitário Senac, mes-  
trando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em An-  
tropologia Social da Universidade de São Paulo e pesquisador do Grupo de  
Antropologia Visual (GRAVI-USP). Atualmente pesquisa as possibilidades  
do uso da fotografia na pesquisa antropológica a partir da etnografia de  
um grupo que faz uso ritual da ayahuasca.