

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA**

Marcelo Ribeiro Filho

Fotografia e Absoluto

Florianópolis, 13 de dezembro de 2016

Fotografia e absoluto

Por quase duzentos anos a fotografia analógica foi peça importante na estruturação do humano. É indissociável da fotografia a prevalência do humano em sua absoluta importância física, por outro lado é indissociável do humano a presença da câmera como uma máquina de explicação. Dentro do humanismo a câmera é uma máquina que explica o mundo.

A noção humanista de ser humano como pilar da essência divina parte do pressuposto do herdeiro (o homem recebe), o humano recebe o mundo (como destinatário). No humanismo, existe uma diferença ontológica entre o ser humano e o ser animal; o ser humano não é o natural, cabe a ele o papel divino de pastor (de si) perante a fricção com o natural:

O ser humano poderia até mesmo ser definido como a criatura que fracassou em seu ser-animal (Tiersein) e em seu permanecer-animal (Tierbleiben). Ao fracassar como animal, esse ser indeterminado tomba para fora de seu ambiente e com isso ganha o mundo no sentido ontológico. Esse vir-ao-mundo extático e essa 'outorga' para o ser estão postas desde o berço para o ser humano como heranças históricas da espécie. Se o homem está-no-mundo, é porque toma parte de um movimento que o traz ao mundo e o abandona ao mundo. O homem é o produto de um hipernascimento que faz do lactente (Säugling) um habitante do mundo (Weltling).¹

O ser humano recebe o mundo por meio do histórico da espécie. É pelo histórico que o homem obtém educação suficiente para identificar seu trajeto – em retrospecto – como um caminho hereditário, divino, e não natural. O “histórico” (o repertório) se baseia e ao mesmo tempo faz testemunho de si como um repertório “Absoluto”.

O repertório “Absoluto” é a dispensa comunitária que reúne todo o conhecimento e tradição humanistas. É dentro desse ambiente metafísico que acontece o registro dos signos em relação ao modelo humanista. Esse conjunto funciona como um grande assimilador de signos, e por possuir a capacidade de registrar tudo o que surge como tradição é possível dizer que dele se origina o mito da imanência na comunidade. O repertório está permanentemente circunscrevendo a comunidade dentro de sua alçada, a atuação do mito é posta dentro do projeto humanista como o núcleo das atividades

¹ Sloterdijk, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 34-35.

humanas; tudo o que existe para o homem é de algum modo interpretado ou colocado dentro do repertório do humanismo. A dispensa é o mito de evocação do homem humanista enquanto ele se relaciona com o natural.

Descrição

No humanismo é por meio das descrições que a relação com o mundo é documentada, é no repertório “Absoluto” que a descrição encontra base para o enunciado. O repertório contém o registro de tudo o que existe, portanto é pelo conhecimento histórico que se torna possível descrever um fenômeno até que se encontre alguma correspondência no interior da dispensa comunitária.

As descrições se relacionam com qualquer coisa que é posta sobre a lente da história. Além disso, elas têm o poder de deflagrar as questões relacionadas ao pertencimento humanista; através de sua estrutura evocativa em relação ao mito central elas tensionam as situações visando uma unidade na tradição histórica do homem.

Os novos signos precisam estar em conformidade com algum aspecto significativo da tradição para poderem existir no presente, é necessário que existam as descrições que relacionam os signos passados com os atuais para que o modelo se renove. Todos os signos são descritos tendo o repertório “Absoluto” como base, desse modo acontece naturalmente a eclosão de um conceito de história cronológico, o qual podemos chamar, também, de conceito de história humanista.

O conceito de história humanista

Na medida em que o conceito de história humanista foi se estruturando a descrição foi ganhando autoridade como o meio de intermediação entre os humanistas e o mito. A necessidade de uma identificação contínua de novos signos desenvolveu em excesso a dependência relacionada à descrição. Descrever é quase o único meio de construir evocações linguísticas dirigidas ao repertório, essa ferramenta é com certeza o meio inicial pelo qual os homens começaram a se reconhecer na tradição da palavra, ou seja, é o meio inicial pelo qual os homens começaram a se reconhecer como seres históricos.

Não ser o repertório “Absoluto” não impede a descrição de exercer autoridade de manejo sobre o humanismo. A descrição por ter acesso constante ao repertório, é

também uma das bases da palavra de ordem na comunidade. Ao realizar o caminho entre homem e repertório, a descrição torna-se uma ferramenta que possibilita a legitimação do humanista. A possibilidade de levar o homem até sua tradição fez do ato descritivo uma evocação sacra e preponderante no cotidiano do projeto, é a linguagem que permite ao homem manifestar seu conhecimento no cotidiano.

Vale ressaltar, porém, que a descrição não é capaz de superar o repertório na hierarquia do humanismo; a incapacidade de tornar algo legítimo estabelece a descrição como subordinada à tradição humanista. Descrever algo sem contar com o repertório do que existe não acarreta nada de concreto ou simbólico para a comunidade. A tradição é quem pode afirmar a natureza do signo e definir sua existência com base nos signos que já existem. A legitimação é uma atividade exclusiva do repertório "Absoluto", a descrição produz somente enunciados que podem fazer a associação entre tradição humanista e signo.

Crescimento comunitário

A necessidade do humanismo de criar enunciados que possam ter acesso ao repertório provém do senso de autonomia do próprio repertório. A comunidade é saudável desde que produza algo em consonância com as palavras de ordem desenvolvimentistas que inserem no humanismo cargas novas de pertencimento social. A descrição, inclusive, também precisa estar em desenvolvimento constante; ao fazer enunciados mais efetivos a descrição está realizando sua função que é: operar na comunidade de modo temporal em correlação com o que está no mito (atemporal).

Técnica aplicada

Para reforçar a potencialidade das descrições a tradição humanista precisou forjar algumas ferramentas que dessem conta de seu crescimento histórico. Dentre essas ferramentas estão as que fazem parte da qualificação de verdade a partir de matéria gerada como consequência de algo (ferramentas de verossimilhança). São ferramentas procedentes das descrições que podem vincular o juízo de verdade originário do repertório humanista, mas para isso necessitam trazer uma prova da reatividade do signo em relação ao repertório "Absoluto". Essas ferramentas exigem um conhecimento prévio no sentido de serem quase sempre técnicas.

Um detalhe importante em relação às técnicas é que dentro do humanismo o que não se relaciona com o repertório “Absoluto” não existe, sendo assim, não é exagero dizer que essas ferramentas têm o poder de comprovar a existência das coisas para o homem, e quando não conseguem comprovar, ao menos explicam parte relevante do fenômeno com o qual estão se relacionando.

Os signos que não funcionam no processo descritivo tornam-se uma espécie de refugio na comunidade. Ao se deparar com um novo signo, a descrição busca uma garantia dentro do repertório; quando não encontra, o próprio repertório “Absoluto” tenta justificar essa nova aparição na comunidade, evoca a lembrança ontológica do homem em busca de algo que justifique a nova aparição. Contudo, quando esse signo não pode ser descrito, nem justificado pelo repertório, esse signo ganha nomenclatura própria ao ilegível e é tido como uma coisa atemporal (mas não metafísica). Logicamente, com essas características qualquer coisa é inútil dentro do humanismo, inclusive como oposição. É comum ocorrer isso com as coisas que em geral não encontram assento no conceito de história cronológico, ou também com os signos que “relativizam” a lembrança ontológica do homem.

O estudo da descrição e dos processos responsáveis (técnicas) por assimilar os signos no humanismo revela que o repertório “Absoluto” possui arredores extremamente bem aparelhados que condicionam os surgimentos à tradição humanista e à “questão das essências” com a metafísica do secular. Todavia, o local do repertório “Absoluto” permanece, relativamente, o mesmo desde o seu surgimento. A permanência da tradição humanista no pedestal do mito demonstra que o conceito humanista de história é marcado mais por assimilações do que por abalos significativos.

Analogia

O fim da primeira guerra marca o estabelecimento da modernização no humanismo, período em que os estados nações baseados nas literaturas nacionais que sustentavam grandes aparatos burocráticos começam a desmoronar. Não é mais possível sustentar uma rede de argumentos nacionais a partir de algo que não seja uma difusão direta da comunicação (expor a verdade). Nasce a política da difusão imediata do conhecimento, o instituir torna-se sinônimo de informação e não de pertencimento. A fotografia é uma das técnicas responsáveis pela prosperidade desse hábito que por

simplificação pode ser descrito como: a qualificação de uma verdade a partir da matéria gerada como consequência de algo.

A fotografia como ferramenta de explicação traz ao humanismo novos domínios do conhecimento. Isso define de modo permanente, durante o século 20, a tarefa técnica da fotografia como a operação que permite sinalizar objetos quaisquer tendo em vista os signos que estão no repertório “Absoluto”. O repertório “Absoluto” é quem, em última instância, cede à fotografia a capacidade de demonstrar verdade, é o repertório que fornece à técnica fotográfica o comparativo, ou melhor, a lista do que existe. Sem o conhecimento humanista a imagem não se sustenta. Desse modo, a dependência da imagem analógica é dupla, a imagem depende da coisa – que foi fotografada – e do repertório humanista – para dizer que coisa é essa que foi fotografada.

A partir de tal dependência é possível afirmar que o processo imagético é um conjunto de derivações de referenciais que acaba somente depois da menção ao repertório “Absoluto”. Entende-se: dentro do processo imagético no humanismo o referencial mais relevante não é a coisa que fornece a imagem, mas sim o repertório humanista, pois é ele quem permite identificar o que é aquilo que está na foto.

É importante ter em vista que o papel da fotografia – como um dos principais mecanismos de validação do repertório humanista – está submetido ao “gerado como consequência de alguma coisa”. Porém, ao mesmo tempo em que tem a utilidade de uma derivação, a fotografia exerce um poder mais complexo. Conforme foi se tornando uma ferramenta usual de documentação a fotografia ganhou um relevante poder de influência no humanismo, a ponto de conseguir ultrapassar pilares fundamentais como a ética, a literatura ou a família. A fotografia é incontestavelmente uma das principais fontes de recurso quando se quer constatar a autenticidade de algo ou de um acontecimento; e por vezes é a primeira e única fonte a ser consultada.

O repertório científico de verdades no humanismo tem como uma das maiores fornecedoras a fotografia. Não são raros exemplos de experimentos com constatações desenvolvimentistas com base primordialmente em imagens que fornecem uma notória explicação dos fenômenos físicos, do organismo animal, ou das novas observações astronômicas.

Aos olhos do humanismo a técnica fotográfica traz uma prova da coisa; essa prova se dá por comparação imagética, está baseada na relação entre proporções, ou seja, na relação de analogia; a semelhança entre as medidas ajuda a evocar a coisa, mas a foto não é a coisa, ela apenas possui semelhança de forma e proporção (imageticamente). A fotografia no humanismo é inicialmente concebida como analogia (proporção) de outra coisa, deve-se ter em vista que o humanismo usa a fotografia como ferramenta e não como verdade. A foto é a analogia da coisa que gerou a imagem da foto.

Aristóteles desenvolve o conceito de analogia explicando que isso acontece a partir de quatro termos (usou para isso os conceitos de proporção e justiça):

Se, então, o injusto é o iníquo (desigual), o justo é o igual – uma posição que recomenda a si mesma sem necessidade de evidência; e uma vez que o igual é uma mediana, o justo será uma espécie de mediana também. Por outro lado a igualdade envolve no mínimo dois termos. É forçoso, em conformidade com isso, não só (1) que o justo seja uma mediania e igual [e relativo a algo e justo para determinados indivíduos], como também (2) que, na qualidade de uma mediania, implique certos extremos entre os quais ele se coloca, a saber, o mais e o menos, (3), que, na qualidade de igual, implique duas proporções que são iguais e (4) que, na qualidade de justo, ele envolva determinados indivíduos para os quais é justo. É, portanto, necessário se inferir que a justiça envolve, ao menos, quatro termos, ou seja especificamente: dois indivíduos para os quais há justiça e duas proporções que são justas. E haverá a mesma igualdade entre as porções tal como entre os indivíduos, uma vez que a proporção entre as porções será igual à proporção entre os indivíduos, pois não sendo as pessoas iguais, não terão porções iguais – é quando os iguais detêm ou recebem porções desiguais, ou indivíduos desiguais [detêm ou recebem] porções iguais que surgem conflitos e queixas.²

O conceito de analogia em Aristóteles é fixado dentro da seguinte ideia de proporção: “A justiça é, portanto, uma espécie de proporção, sendo esta não uma propriedade de quantidade numérica, mas também da quantidade em geral. A proporção é uma igualdade de relações que envolve, ao menos, quatro termos”.³ Esses quatro termos da proporção colocam de forma aparentemente estável e constante o assunto, porém vale sublinhar o comentário de Edson Resende Peixoto Filho:

² Aristóteles. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Edson Bini. 3ª ed. Bauru: Edipro, 2009, p. 151-2. O trecho entre colchetes, segundo o tradutor, é provavelmente uma interpolação vinda de uma tradição posterior a tradição do texto.

³ Idem, p. 152.

Em seu sentido próprio, a analogia (αναλογία) designa uma identidade de relações, como dizemos em matemática que $a/b = c/d$. Este sentido da analogia, transformou-a em uma questão genuinamente epistemológica: a do raciocínio por analogia. Desde Aristóteles o raciocínio por analogia ocupa um lugar importante na história das ciências. Permite procedermos do conhecido para o desconhecido na exploração da natureza e ultrapassar os limites da nossa experiência. Seu uso se apoia no pressuposto implícito da existência da relação entre o objeto de estudo e um (ou mais) elemento(s) já conhecido(s). Mas, a analogia só é legítima com a condição de não esquecermos o postulado reducionista que permite aceitar provisoriamente um modelo como descrição aceitável da realidade.⁴

A partir do conceito de Aristóteles é possível afirmar que o análogo é uma proporção que opera em correlação com seu referencial. Toda proporção necessita do referencial para existir (para se sustentar). É inviável tratar de uma fotografia que usa da analogia sem a existência do referencial.

O “Absoluto” no humanismo

É importante buscar entender de que modo se dá a atuação do “Absoluto” dentro do projeto humanista, não apenas em relação ao repertório, mas também em relação a tudo o que está contido na comunidade.

Negerplastik, de Carl Einstein, publicado em 1915 na Alemanha, é um livro sobre escultura africana, um modelo de arte que não nasce nos moldes da ideia de humanismo ocidental, embora seja absorvido por ele em pouco tempo. Einstein compôs a obra durante esse intenso processo de incorporação que já vinha sendo desenvolvido desde o século 19.

O enorme arranjo (para incorporar corpos estranhos) vindo de um humanismo pré-modernista deixa desnudas por alguns ângulos as faces de um repertório “Absoluto” muito bem estruturado pelo pensamento das comunidades-nações do século 19. Esse pensamento, porém, em contato com uma enxurrada de invasões facilitadas por sua própria aparelhagem, demonstra evidente enfraquecimento e dificuldade para manter firmes suas bases: o pensamento etnográfico (de espécie) e a estética acumulativa (repertório). Como anexo da edição brasileira do livro de Carl Einstein⁵ (na parte de dentro da contracapa) temos um comentário de Raul Antelo que expressa como o

⁴ Resende Filho, E. P.. Pierre Aubenque e a ideia da analogia do ser aristotélica. *O que nos faz pensar*, n. 15 (julho. 2012), p. 170.

⁵ Einstein, Carl. *Negerplastik*. Tradução de Fernando Scheibe e Inês de Araújo. Florianópolis: UFSC, 2011.

conceito de “Absoluto” humanista é um agenciamento baseado em algo que inexiste na forma de certeza ontológica. Na verdade, o limite visível da linguagem, “a independência da significação”, é um campo demasiadamente indeterminado e complexo para ser compreendido pela mera alusão fundante. Porém, é justamente na ignorância das características do fundante no Ser que está o solo fértil para o humanismo nutrir a relação de “Absoluto”:

Einstein ensaiou, assim, uma fenomenologia da aura em que o absoluto das formas nada deve à integração idealizadora de suas partes. Ao contrário, a noção romântica de absoluto torna-se nele algo tão perfeitamente vazio quanto uma imagem: é a verdade suprema que se mantém, na História, sem demonstração efetiva. Entre o absoluto da etnografia, como *dispositio* (estrutura), e o absoluto da estética, como *dispensatio* (economia, dispêndio), Einstein avança o argumento, que mais adiante se tornaria famoso, graças a Bataille, de que o absoluto é o maior dispêndio de forças feito pela cultura, algo com o qual o homem ultrapassa, de fato, o estágio mitológico, mas graças ao qual consegue também sua maior derrota, inventar a própria servidão.

O movimento do absoluto das formas permanece estável em sua progressão meramente descritiva; no entanto, ao estimular o pensamento em relação ao ôntico, esse absoluto logo é confundido na comunidade, e passa a ser o “Absoluto” ontológico. O absoluto das formas está sempre em processo de renovação tendo em vista que é a fricção da experiência do homem na natureza. Já o “Absoluto” ontológico fica reiterado pela impossibilidade de adaptação de seu conceito em relação a tudo o que existe. Para o humanista os dois absolutos são o mesmo, o ôntico consagra a comprovação da impossibilidade de ir além da descrição, mas ao mesmo tempo, desencadeia a questão ontológica, e por falta de resposta acaba ele mesmo tornando-se ontologia.

De certo modo, a suspeita em relação ao “Absoluto” é historicamente inevitável. O fundar sempre se depara com condições de existência, mas o que constitui o projeto humanista é o passo a mais em relação ao movimento histórico: quando assume o histórico da espécie como um conceito de história baseado na falta de explicação inicial, o homem passa a não caber em nenhum espaço dos que foram integrados pelo conhecimento linguístico. O conceito de história humanista transforma o campo do absoluto das formas em uma premissa que constitui o desconhecido como um obscuro formador do homem que habita o mundo.

A história humanista afirma que a existência do homem se dá depois de o “Absoluto” aparecer como concisão fundadora do ser. O ponto inicial da história é a

união de todos os homens de modo sagrado pela percepção de que havia aparecido um repertório acumulativo e infinito. O infinito é potência definidora para o conceito de identidade humanista. Este, por sua vez, estabelece a coerência que, aparentemente, falta a qualquer projeto na natureza (a partir da natureza). A lógica da exceção se mostra muito eficaz para o homem, pois sua desnaturalização absoluta só pode ser consequência do laço que liga os habitantes do mundo com a metafísica, o juízo humanista dá certo porque ele encontra na ideia de “Absoluto” uma riqueza em transcendência composta por gradações evolutivas conscientes, o homem herda o mundo como o pastor que sabe não estar no natural mundano – que sabe não ser explicável pela língua. Sua maior semelhança com a natureza (a evolução) contém sua maior diferença: a consciência da evolução. O homem evolui, mas evolui consciente disso, ele está no planeta como ente absoluto do processo ontológico, e certamente sob os olhos da essência divina – do “Absoluto” – é ele o natural superior, o pastor dos naturais que são inferiores por essência: ao menos intelectualmente, já que não produzem relatos sobre a experiência do consciente.

O herdeiro

A tradição social humanista (do herdeiro) é um discurso comunitário fixo – elaboram-se castas relacionadas ao progresso na comunidade. O herdeiro é apresentado como sujeito inesgotável em sua abundância de representatividade histórica. Essa abundância é assegurada pela seguinte afirmação: o repertório “Absoluto” está posto como uma presença indissociável de qualquer atividade feita dentro do parque humano; de antemão é uma luz que fiscaliza as intenções geradoras de cada movimento, retroalimentada pela relação incessante – de validação – dos projetos que sempre são forjados em sua presença. O herdeiro está dentro do humanismo como proposta de atualização do ser cotidiano:

Anteriormente se mostrou a maneira como, no mundo-ambiente imediato, um “mundo-ambiente” público já é cada vez utilizável como objeto de coocupação. No uso dos meios públicos de transporte, no emprego dos entes noticiosos (jornais), cada outro é como o outro. Esse ser-um-com-o-outro dissolve por completo o *Dasein* próprio, no modo-de-ser “dos outros”, e isto de tal maneira que os outros desaparecem mais e mais em sua diferenciação e expressividade. Nessa ausência de surpresa e de identificação, a-gente desenvolve sua verdadeira ditadura. Gozamos e nos satisfazemos como a-gente goza; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e arte como a-gente vê e julga; mas nos afastamos também da “grande massa” como a-gente se afasta; achamos “escandaloso” o que a-gente acha escandaloso. A-gente,

que não é ninguém determinado e que todos são, não como uma soma, porém, prescreve o modo-de-ser da cotidianidade.

A-gente tem ela mesma os seus próprios modos de ser. A referida tendência do ser-com que denominamos distanciamento se funda em que o ser-um-com-o-outro ocupa como tal a *mediania*. Esta é um caráter existenciário de a-gente. Para a-gente o que está essencialmente em jogo em seu ser é a mediania. Por isso, a-gente se mantém factualmente na mediania do que vai indo, do que é considerado válido ou não, daquilo que a-gente concede ou nega êxito. Essa mediania na prefiguração do que se pode ou é permitido ousar vigia toda exceção que possa sobrevir. Toda procedência é silenciosamente nivelada. Tudo o que seja original é desbastado em algo de há muito conhecido. Tudo o que foi conquistado na luta passa a ser manuseado. Todo segredo perde força. A preocupação da mediania desvenda uma nova tendência essencial do *Dasein* por nós denominada o nivelamento de todas as possibilidades-de-ser.⁶

As descrições que definem o herdeiro originam-se na mescla de diversas certezas isoladas, fragmentos de enunciações que se apoiam no atribulado conhecimento humano para formar conjuntos. Essas certezas são originárias dos mais diversos campos da experiência, experiências que não raras vezes apresentam-se como incompatíveis umas com as outras. As descrições são amassadas e aglomeradas em um todo de maneira independente de sua natureza e fundam a homogeneidade dos conjuntos dentro do humanismo. O processo de investigação autocrítico no humanismo moderno tornou-se um fator superado na cadeia do desenvolvimento, algo que a consciência dá conta de neutralizar pelo fato de nela estar reinando a tranquilidade do alinhamento com a tradição.

Essa máquina teórica que transforma os processos da experiência contemporânea em descrições instantaneamente atingíveis é um testemunho do desenvolvimento histórico que o humanismo carrega para si. A constatação de verdade no parque humano deve estar vinculada à palavra de ordem fundada no interior da tradição; o discurso do homem jamais pode ser visto como um mero efeito colateral dos processos naturais: o herdeiro precisa comprometer-se com a identidade do homem e para isso vive como agente real do desenvolvimento, fazendo de sua vida a expansão da tradição humanista por excelência.

Ao tornar o mundo natural interno ao homem, o humanismo conquista para si o poder de transformar a vida (metabólica) em parte integrante do seu repertório. É verificável pela história humanista que a vida está longe de ser o ápice da conquista para

⁶ Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Unicamp, 2012, p. 365.

o homem; a vida é, apenas, um caminho para a metafísica humanista. A desmistificação da natureza no humanismo funciona dessa maneira: o homem vive, pois é natural, mas o que lhe move não é apenas o natural, inclusive o natural não passa de uma consequência aceitável para um movimento maior; o natural se mostrou falho ao explicar a totalidade do homem como movimento ôntico, portanto o homem precisa mover-se para além do ambiente natural.

Na escala de valores do ser humano a natureza está abaixo do homem. Ela é Inferior no sentido de ser uma potência esgotável que pôde ser superada muito antes de a reflexão sobre técnica do século 20 surgir como explicação de caminho até o Ser. O movimento natural foi algo assimilado pela tradição do humanismo, todo humanista possui total direito sobre o repertório do “Absoluto”, estando assim autorizado a agir como pastor do natural, seja para defender, seja para manejar a natureza, o que lhe convier, desde que continue realizando o movimento.

O herdeiro sabe que o único que está fora da comunidade humanista é o extra-humano, e é para lá que o homem vai. O mito humanista tem a consciência de que seu objetivo final é alcançar e ultrapassar a ontologia para lá se estabelecer, pois é lá que está o último espaço-tempo – ponto final do tempo cronológico.

A imagem analógica no humanismo

A fotografia analógica não pode ser pensada de modo deslocado do humanismo. Antes de tudo, a fotografia é uma técnica industrial, e como toda técnica industrial ela necessita dos preceitos da indústria para existir como técnica. O movimento de industrialização somente foi concebível porque a indústria foi incubada por pelo menos um século dentro do conceito de história humanista. A indústria no século 21 depende cada vez menos do humanismo, mas ainda assim depende de maneira vital; sem o humanismo os processos industriais relacionados ao manejo do conhecimento, por exemplo, não sobreviveriam. E se a fotografia depende essencialmente da indústria (inclusive depende do setor da indústria que foi citado) podemos dizer que ela é essencialmente ligada ao humanismo.

Dentro do parque humano a técnica fotográfica foi usada e conquistou espaço na indústria como ferramenta de comprovação eficiente para significar quase todo evento que fosse visível. Além de ser uma analogia da “coisa em si”, a fotografia possibilitou a

quebra das travas relacionadas à ética: é de sua técnica que surge a comprovação da imagem livre de interferência de juízo. A fotografia se mostrou para a indústria como uma das ferramentas mais eficientes para não alterar moralmente o objeto. A ética foi derrotada com rapidez pela fotografia, o debate humanista motivado pela simpatia em relação ao parque industrial sedimentou a discussão da imagem na via em relação à “coisa” que está na foto – o contrário nunca foi discutido com afincamento pelo humanismo.

A fotografia trouxe à indústria, além da possibilidade de avanço por ser uma técnica que formula documentos, a possibilidade de estudar numerosas variações de coisas com a isenção ética que só um suporte neutro poderia fornecer. Com a verossimilhança (pretensamente neutra) que só crescia nas imagens modernas, a indústria ganhou extenso campo de experimentação e confiança dentro da comunidade. Com a ajuda da imagem, a indústria contemporânea como símbolo paira entre a imparcialidade e a infalibilidade.

A industrialização é um fenômeno histórico majoritariamente humanista, foi ela que cedeu terreno para que as técnicas se desenvolvessem com liberdade estrutural e, principalmente, acima de qualquer regra ética comunitária que pudesse torná-las passíveis de controle. É importante ter em vista que a fotografia não é apenas uma “fase” de um processo de documentação da verdade. A fotografia é uma força de estruturação interna ao modo pós-industrial. O humanismo ganhou muito com a técnica da semelhança evocatória, a fotografia não carrega somente o visível e não produz consequências unicamente visíveis, ela trouxe ao humano a possibilidade de experimentação metafísica legitimada pela indústria.

O repertório “Absoluto” imagético

Os processos da fotografia não carregam somente o visível. Diante do fato de que a fotografia não tem acesso à “coisa em si”, já podemos afirmar que aí está uma característica que não “transparece” na imagem e que mesmo assim está na foto. Ao se tornar uma imagem da coisa, a foto está criando um novo significado para tal imagem, a foto é um objeto independente da imagem do objeto que está nela e tem sua própria potência.

O limite da foto está na analogia. Ela não vai além da analogia, a perspectiva que a fotografia fortalece no humanismo é a de sinalizar por derivação, ela faz derivar de um

original um novo objeto que não tem alcance sobre o original do qual derivou, esse outro objeto é uma coisa nova, independente daquilo do qual ele derivou. Esse conceito de falta de alcance em relação ao original faz eclodir um limite da imagem humanista. A fotografia realiza a legitimação das imagens, porém é uma legitimação sem alcance em relação à “coisa em si”. A fotografia cedeu ao humanismo a possibilidade de sinalização por uma derivação da “coisa” original, mas não cedeu a possibilidade de ter a “coisa”: o repertório humanista não tem acesso ao em-si da “coisa”, ele acumula, apenas, as analogias da “coisa”.

O repertório “Absoluto” não é formado por “coisas em si”. A dispensa é uma estrutura que dá acesso apenas às imagens, o problema que o limite da técnica fotográfica traz é que a partir das imagens não se tem as “coisas”. O humanismo construiu seu repertório a partir dos objetos que estão nas imagens, ou seja construiu a partir de referenciais, e não de “coisas em si”.

O “Absoluto” não possui tanta força como se imagina, seu mito maior em relação à identidade acumulativa do humano – o repertório – é construído sobre bases majoritariamente imagéticas. Qualquer estudo imagético com um mínimo de rigor definirá que a “coisa” é inalcançável pela imagem analógica, a técnica da fotografia só faz menção (constrói uma relação de objetos por referência). No parque humano, o que há um bom tempo é tido como constatação de algo autêntico é, na verdade, o único alcance do repertório imagético do “Absoluto”, a pura descrição de objetos. O parque humano como identidade comunitária é construído, em grande medida, sobre bases que são imagens de coisas inalcançáveis pela analogia.

O repertório “Absoluto” se revela uma força nutrida com predominância por menções imagéticas; as bases apresentadas como reais que fazem a comprovação do histórico da espécie são bases que não possuem um alcance em relação à “coisa”. O movimento cotidiano dos homens na comunidade está pautado em uma noção imagética de essência, mas o humanismo não possui alcance em relação às essências. O homem não se firma no em-si. O acúmulo de arranjos provisórios internos ao humanismo é o combustível para as certezas desenvolvimentistas; a questão da analogia comprova que a aplicabilidade que tem um objetivo fixo é a “máquina teórica” do humanismo; os domínios precisam estar fixados e funcionando, mesmo que para isso seja preciso evocar um axioma fundado num alcance que não existe.

O repertório “Absoluto” é nada mais que uma evocação essencialista firmada onde não é possível chegar com a linguagem. É mencionado como uma presença além da linguagem que se expressa nas características do ser, e tal argumento é fundamentado na significância para além do ser cotidiano que se justifica ao tornar-se parte do ser cotidiano. No entanto, invariavelmente tal afirmação não se move nem para a comprovação nem para a invalidação. A linguagem não dá conta. O conceito do repertório “Absoluto” permanece estático. Fora a descrição do mundo, o homem não tem nada; fora da linguagem até existe significação, mas não repertório comunicável possível.

O humanismo possui uma qualidade pouco citada na comunidade: ele é estacionário. O homem tem um mundo bem semelhante ao que tinha quando começou a organizar o espaço como humano, tem que lidar, todo dia, com um mundo descrito. O repertório “Absoluto” é a ilusão de que existe algo por trás das descrições, algo que as articula.

Ao analisar a comunidade não causa espanto constatar que ela se baseia em ganhos que não existem, o repertório do seu próprio mito é um projeto de ser baseado em pedaços de imagens conhecidas que são amassadas umas nas outras para reforçar o conhecimento de essência do homem. Dentro da comunidade torna-se atraente pensar que a afirmação de que existe uma história baseada em aquisições de imagens é um caminho próspero, mas basta olhar o avanço do humanismo para notar que seu trajeto é a eterna e repetida negação da linguagem.

O humanismo apresenta comprovações expressivas dentro do tempo cronológico, porém são comprovações imagéticas que não são mais do que proporções de “originais” que evocam uma solidez discutível.

A pouca eficácia da imagem analógica se apresenta em termos comunitários como força irrecuperável do ser baseado no referencial. A perda de força notada no ser por proporção está no repertório “Absoluto” como queda metafísica. O conceito de “Absoluto” ao longo do século 20 passou de uma imagem confiável para uma imagem da total especulação midiática, e a falta de força do repertório humano para se manter como resposta cotidiana é um dos principais causadores dessa mudança de visão. O modelo humanista moderno se dessolidifica à medida em que a confrontação entre certeza e bases puramente imagéticas passa a ser um ponto injustificável e vazio.

O “Absoluto” atua sobre a comunidade, mas não está nela. Está em uma posição relativa ao desconhecido, está onde está o “infinito”, é a falta de conhecimento que gera a certeza de todo o conhecimento posto. A comunidade humanista encontra o ser humano como história na imensidão que falta para uma imagem tornar-se “coisa”. O conhecimento humanista que confronta a linguagem é formado por algo interno a ela e não externo.

O ser humanista é um ser forçado. Na falta da essência, o projeto usa do ser linguístico para simular uma noção de homem tida como a solidez do ser para além da língua. A essência e a falta de essência não correlatos de significância, o absoluto das formas não é o “Absoluto”. Do mesmo ser humanista que é forjado por enunciados arbitrários e sem comprovação deriva a eficiência social (do desenvolvimento), na qual o discurso comunitário gera a palavra de ordem.

A palavra de ordem (descrição e ação), por mais intraduzível que pareça, é uma verdade clara ao homem – tendo essência ou não – e talvez seja o único farol, comprovado, do homem que habita o humanismo. Não é possível saber onde começa o parque humano, mas ele está ordenado e se dirige para dentro:⁷ “O absoluto não é, então, mais do que o isolamento fatigado de uma alta forma espiritual, estrangeira à realidade viva e que, ignorando-a, pensa ser tudo, mas é apenas a totalidade vazia da ignorância”.⁸

O mito no dia a dia

Com a união entre o cotidiano e o incomunicável como mito-de-si o homem forçosamente sempre “tem” a ligação entre secular e comunidade renovada pela criação de novas formas de se esquivar da linguagem. A comunidade humanista mantém a verdade do mito a partir dos novos signos que lhe confirmam em sua desnaturalização absoluta. O mito tende a ser o mais atual no humanismo já que está continuamente sendo descrito e refeito pelo contemporâneo em suas mais diversas formas de lidar com o absoluto das formas.

⁷ Cf. Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 256-269.

⁸ Idem, p. 268.

Porém, a força de atuação cotidiana do mito carrega uma contradição importante: o repertório “Absoluto” atua como potência imanente, mas não está além da linguagem que lhe dá forma comunicante, pois a linguagem é apenas um ente do mundo e não tem o menor poder de influência sobre as potências infinitas. Sendo assim, podemos afirmar que o mito não é imanente à comunidade, mas sim interno a ela. Sobrevivendo desde que haja limites linguísticos para lhe dar forma.

Einstein investiga essa contradição sob o prisma da escultura europeia. Em *Negerplastik*, ele chega à conclusão de que a imanência fora da língua é mais um dos trocadilhos linguísticos em que o “Absoluto” cai: “Trata-se de um fato: toda análise abstrata, seja qual for o lugar que ela conceda à visão, faz prova da independência e, em virtude de sua estrutura específica, não exprime todas as divergências do devir artístico”.⁹

As bases imagéticas do “Absoluto”

O repertório “Absoluto” é fixo em bases majoritariamente imagéticas. Um ser fixo constituído por proporções de essências é o ser do projeto humanista que se desenha por trás das relações com “as coisas em si”. Uma breve análise dessas bases se faz necessária para que a reflexão prossiga.

A análise no momento em que dá nome e descreve a atuação das bases tende a indiciar o caráter majoritariamente imagético desse suporte humanista. As bases de regulação do repertório “Absoluto” são as seguintes: a noção de humano, a noção de tempo espacializado, a noção de racional, a noção de função (que deve conter a organização das divisões em partes).

Humanismo

O humanismo – noção de humano – é o pilar primordial e indissociável do “Absoluto”, os dois participam de um processo de retroalimentação constante; um é o gerador do outro. Não é possível estabelecer qualquer um dos dois conceitos sem que o outro exista como argumento de sustentação.

⁹ Einstein, Carl. *Negerplastik*, op. cit., p. 44.

Tempo cronológico

O tempo espacializado possui o apelo de “possível” a partir da noção de trajeto em linha progressiva. Os pontos constituintes da progressão caracterizam o tempo, cada ponto pode ser alcançado uma única vez no espaço, os pontos são referências físicas, não é possível dois tempos ocuparem o mesmo espaço, assim como não é possível dois corpos ocuparem o mesmo espaço físico ao mesmo tempo.

Nasce da definição de tempo espacializado a ideia de passado como lugar estático e passado. Tal argumento abriga a fala que caracteriza o passado de modo consumado. A ideia de um passado que é superado pelo desenvolvimento é preponderante no conceito de história humanista que utiliza o tempo cronológico. O passado visto como algo superável pelo desenvolvimento pode ter seus efeitos minimizados desde que haja progresso.

Comprovar o tempo espacializado é um trunfo do repertório “Absoluto”: ele reveste a convivência dos homens com a ideia de que o mito através da cronologia está se aproximando como forma de superação do ser. O anestésico para a ideia de uma futura superação humanista está no discurso que situa o homem cotidiano como a superação do homem passado, tendo em vista a relação entre as distâncias do mito – o presente está mais próximo que o passado da verdadeira essência.

A linha do tempo sempre avança em direção aos espaços futuros: por natureza ela não possui a capacidade de voltar para trás. O conceito temporal espacializado é de fundamental importância para a recriação de ânimo no humanismo e para tornar o cotidiano uma espécie de continuação do começo humanista. O tempo espacializado embasa a esperança de futuro ao mesmo tempo em que fixa a mitologia do objetivo final no presente: alcançar o futuro – definitivo – da humanidade e estabelecer dentro dessa seara os valores cultivados nos espaços (lugares) que constituíram o passado.

Racional

O racional é o responsável pela intervenção da superioridade do humano, como foi dito: o homem é o único ser capaz de elaborar relato sobre a consciência. No entanto, o homem só ganha poder social pela razão quando ela está vinculada ao repertório “Absoluto”; sua razão lhe tira do natural se for evocada junto do repertório que lhe possibilita ter o conhecimento dessa distinção. Por isso, quase sempre – dentro

do parque humano – a razão (humanista) não passa de uma condicional de operação que estabelece, exclusivamente, suas características como o ato de mencionar o mito – situação muito parecida com a que acontece no processo da imagem análogica. A reflexão humanista torna-se completa depois de mencionar o mito, a razão humanista precisa encontrar no repertório “Absoluto” a comprovação de sua estrutura lógica.

O funcionalismo do pensamento

A deliberação é um brilhante trunfo do humanismo racional: um raciocínio deve interpretar os elementos externos ao homem; em seguida, as ações devem expressar em linguagem sua capacidade de articulação (tendo como centro um “dar conta” do signo externo). Vale lembrar que as formas de articulação do ser humano dentro do projeto humanista estão, quase todas, pautadas pela noção de “si mesmo”: o homem se reconhece como consciência. Essa consciência é fortemente expansionista, desse modo a deliberação torna-se mais um dos atos humanistas que devem trazer o signo para dentro. O incessante confronto entre o “si mesmo” e o externo instaura no parque humano a sensação de que há um desencadeamento natural de progresso que nasce da união entre o raciocínio e o “saber estar fazendo raciocínio” com ferramentas do “histórico da espécie”. O “si mesmo” do homem humanista certamente guarda em si perspectivas de possibilidades de conhecimento absoluto vinculadas ao pensamento de futuro propagado na comunidade. No futuro a essência do homem se completará.

Deduz-se da possibilidade de cumprimento futuro da essência, que o “si mesmo” para o humanista é uma noção incompleta, porém tal peculiaridade não importa, pois é no futuro que o próprio presente se completa. A deliberação guarda no seu núcleo o descrever como forma de “interpretação de futuro primeira”, essa deliberação vem seguida de uma impressão temporal útil.

O “si mesmo” é o mecanismo que funcionaliza a afecção, pois é o “si mesmo” a destinação específica do humano dentro do conceito temporal da sociedade humanista. A afecção funcionalizada, ou submetida a traduções de modo exacerbado, gera os critérios de assimilação que encaixam qualquer atividade dentro do humanismo – deliberação. A função estabelecida para a razão exige da afecção uma rentabilidade e transforma a ação em um mero mecanismo fisiológico da realização eficiente. O

raciocínio humanista é uma atividade automática e funcional que visa propor juízos úteis para o desenvolvimento do parque humano.

A função

A divisão em partes caminha tendo como objetivo proclamar (dentro da comunidade) o juízo de que algo está “acabado” (realizou sua função). Após realizar sua função, toda atividade deve ter uma destinação final específica; algumas estão em museus, outras no suporte do “*a priori*”¹⁰, outras no esquecimento comunitário – o passado como atividade dos humanos da mesma comunidade (presente) é um desses esquecimentos, por exemplo.

Dentro do humanismo tudo tem (ou deveria ter) uma destinação específica – uma função. A variante política que cobre a retaguarda dessa realidade está situada na legitimação da concordância em grupo, quando se fala em transcendência – o bem comum deve ter um objetivo final; o bem comum deve acontecer como evento final. Esse pensamento explica por que o desenvolvimento das propriedades vistas em perspectiva de partes nunca é segregado da ideia de que essas partes operam com o dever de serem úteis para o “todo”. Ao se falar em destinação da coisa, já está subentendido o conceito de “acabado”, também está subentendido que a coisa realizou seu papel dentro do projeto final.

Lembremos que pensar o indivíduo comunitário como coisa (dentro do humanismo) não é exagero, o indivíduo tem que exercer seu papel da mesma forma que o resto do projeto.

O funcionalismo é o natural para o humanista, é dele que se extrai do coletivo (heterogêneo) o uno comunitário (homogêneo). É apenas pelo uno que o conjunto comunitário poderá atingir a transcendência. Sendo assim, por mais que certas atividades dentro da comunidade aparentem antagonismo, na verdade elas se completam, são o mesmo. Isso explica a diluição de propósitos em funções fechadas, os humanistas aparentam diversidade, mas estão certamente contribuindo para o bem-estar do todo.

¹⁰ Cf. Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*, op. cit., p. 149-161.

Quase tudo feito pelos humanos se encaixa nessa realidade, a função é o nivelador por excelência da comunidade, é a mediana. As funções opositoras não se anulam, elas dão movimento a um todo que precisa de tensões inerentes e de uma mediana para por a cronologia em marcha.

O “acabado” (sem destinação final) é prejudicial ao humanismo por ocupar um espaço que poderia estar servindo a alguma atividade útil. Atividades ineficientes tornam a comunidade estática. É raro encontrar dentro do humanismo atividade feitas para não acontecer (ineficientes em relação à função). O “acabado” (sem destinação final) não tem função, ele não paira no acontecimento, pois já aconteceu; pensar no “acabado” é saber que a atividade está consumada, está inclusive acabada como potência para ser usada contra o próprio humanismo. De certo modo, o que não serve mais para nada no humanismo é o que sobra como atividade incapacitada de ter função.

Essas atividades (sem função) não reagem com nada, são inúteis – inúteis inclusive para destinação final (ato temporal por excelência). Não podem jamais fazer o caminho inverso, não voltarão a ser primitivas, pois são humanistas (comunidade divina em ascensão), também não podem voltar para desvalidar sua própria história já que são cronológicas (tempo espacializado).

Voltando à discussão das imagens

O mito sempre é enunciado como um fato originário, não existe mito central que derive de algo, é o inverso: é do mito que derivam as coisas.¹¹ O repertório “Absoluto” entra em xeque porque seu papel de luz central é falso. O repertório “Absoluto”, quando confrontado com a analogia que o construiu, assim como o que dele surge, aparece como uma derivação.

E são as bases sociais imagéticas de nivelamento que derivam, e sustentam, o repertório “Absoluto”. O repertório “Absoluto” como unidade verdadeira só se sustenta dentro da linguagem. Desse modo, é possível dizer que o repertório “Absoluto” se faz possível, exclusivamente, em situações das quais se pode descrever o significado da experiência.

¹¹ Cf. Cassirer, Ernst. *Linguagem e Mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Sempre foi a linguagem a responsável pela articulação de um raciocínio pretensamente associado à organização da experiência. A transcendência do repertório “Absoluto” é tornada coerente dentro da linguagem como esfera artificial do conhecimento que pertence ao ser. Da linguagem (matriz) friccionada à experiência pretensamente descrita (linguagem derivativa, absoluto das formas) se originou a palavra “Absoluto”, e do conjunto desses eventos nasceu o repertório “Absoluto”.

O repertório “Absoluto” é a unidade linguística que cumpre o papel de traduzir o que circunda uma comunidade a partir do momento em que é impossível ignorar sua estruturação político-histórica. O repertório é uma analogia, assim como tantas outras na linguagem, que faz menção ao movimento embriológico da língua derivativa (de significar, trazer símbolos).

O destino final humanista que abarca os homens em seu projeto supostamente elevado articula por meio de palavras uma espécie de combustível organizacional: a comunidade. Contudo, apenas pelo caminho da linguagem é possível estipular uma comunidade, para o homem a linguagem é a única direção que leva à comunidade, é na clareira que a linguagem se torna lar, o lar instaurado temporalmente não existe sem a linguagem e é acessado exclusivamente por ela:

A community is the presentation to its members of their mortal truth (which amounts to saying that there is no community of their immortal beings: one can imagine either a society or a communion of immortal beings, but not a community). It is the presentation of the finitude and the irredeemable excess that make up finite beings: its death, but also its birth, and only the community can present me my birth, and along with it the impossibility of my reliving it, as well as the impossibility of my crossing over into my death.¹²

No caso do repertório “Absoluto”, repito, é o mito que paradoxalmente deriva da imagem não o contrário. A escolha pelo repertório “Absoluto” é claramente uma falta essencial, cuja supressão dentro da história se tornou impossível. O repertório “Absoluto” não rompe com as barreiras da comunidade, o próprio humanismo já provou

¹² Nancy, Jean-Luc. *The inoperative community*. Translated by Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland and Simona Sawhney. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012, p. 15. Em uma tradução da tradução: Uma comunidade é a apresentação aos seus membros de sua verdadeira morte (que equivale a dizer que não há nenhuma comunidade de seres imortais: pode-se imaginar ou uma sociedade ou uma comunhão de seres imortais, mas não uma comunidade). É a apresentação do finito e o irremediável excesso que compõem os seres finitos: a sua morte, mas também seu nascimento, e apenas a comunidade pode me apresentar ao meu nascimento, e junto disso a impossibilidade de minha ressurreição, assim como a impossibilidade da minha travessia sobre a minha morte.

que existem muitas coisas na cultura do homem que a linguagem não dá conta de significar. Desse modo é possível deduzir que o “Absoluto” é, inclusive, menor que a comunidade, já que ele é um fenômeno linguístico, ou seja, é do tamanho suposto pela inexata linguagem de uma comunidade que nunca conseguiu identificar seu próprio tamanho.

Basta evocar o significar para certificar-se de que a noção de repertório é vaga, frágil e se desfaz quando a linguagem não alcança uma expressão, não dá conta do significado. O vazio que se cria pela falta de qualquer comunicação linguística efetiva nunca pode ser confundido com a superação da linguagem.

A comunidade depende do comum

A imagem analógica no repertório “Absoluto” da comunidade humanista, durante todo o século 20, significou ação e evocação. Todavia, quando as certezas dos estados nações, assentadas na falta de amplitude das bases sociais, entraram em crises (linguísticas) irreversíveis, o repertório “Absoluto” passou a ser algo insustentável enquanto totalidade de uma crença metafísica. Por conta disso, é fácil notar a gradativa perda de força (fé) do repertório humanista no início do século 21: as imagens, quando confrontadas com suas analogias, não provocavam qualquer comunicação, sendo capazes, apenas, de andar nos círculos dos jogos de significações.

O fato do limite do repertório “Absoluto” ficar visível a partir da ausência de alcance em relação ao referencial demonstra que o objetivo de alcançar a “coisa em si” nunca foi sequer uma possibilidade no parque humano. Essa questão caracterizou, dentro do humanismo, o repertório “Absoluto” como um grande e infeliz erro histórico. Mais tarde, os humanistas que fizeram a revisão da matriz imagética do modelo humanista reconheceram que esse foi um problema central do modelo de imagem que falhou.

A crise da imagem analógica alcançou o auge durante a crise do humanismo ocorrida em 2001: durante o 11 de setembro a imagem analógica como base imagética absoluta teve seu desenlace. Nessa data o repertório dos pastores humanistas foi reconhecido como um projeto que falhou, toda a comunidade pôde ver durante a cobertura dos atentados que a imagem foi incapaz de alcançar o referencial. A imagem andou em círculos e não trouxe nenhuma resolução a não ser a característica descritiva

de poder dizer que a imagem de um avião é aquela que se vê, mas não trouxe a solução para a questão que surge quando um avião (dentro de uma imagem) torna-se mais do que um simples objeto figurativo. Em pouco tempo o conceito de imagem analógica passou a significar simulação e debandada, a imagem simula uma explicação que nunca vem e ao mesmo tempo não cessa de evocar sua falta de “essência”.

Toda a matriz imagética do humanismo foi interpelada quando se exigiu uma resposta do repertório, porém, as imagens demonstraram total ineficiência em sustentar os modelos nacionais que se formaram durante o século 19 e boa parte do 20; revelaram-se incapazes de qualquer resultado próximo da “essência” daquele evento.

Durante a cobertura dos atentados o humanismo percebeu que a imagem analógica apenas documentava, sua falta de capacidade em relação ao além do documento tinha forte poder de aprofundar mais a crise do homem que acreditava que as imagens continham potência para resolver as questões que surgiam. A imagem, claramente, não era mais aquela que tivera força para criar um repertório de respostas que construiu o passado.

A imagem ineficiente (enquanto proporção, analogia) gera o seguinte enunciado: pensar em um repertório condicionado por uma lógica é o mesmo que pensar em um complexo formado por uma estrutura delimitada, uma estrutura que alcança somente a forma ao invés de alcançar a essência. Uma estrutura específica não pode ser caracterizada como infinita – é limitada no alcance. Por meio disso, constata-se que as possibilidades (comunidades) internas de uma estrutura específica também estão longe de serem infinitas. Mas um mito nunca pode ser finito, nem os problemas reais que surgem dele parecem ser (como foi o caso de 11 de setembro).

A imagem analógica transformou-se (dentro do humanismo) em nada mais que um souvenir originalmente desenvolvido por um homem arcaico, demasiadamente refém da linguagem (refém de problemas não muito complexos). O conceito de homem a partir da imagem analógica torna-se tão insustentável que o humanismo abandona o peso do falido repertório “Absoluto” e reconhece que esse modelo de repertório foi apenas um reflexo da temeridade diante da língua – uma memorização (de alfabetizados) que conservava o maior medo do homem: o de que a luz se apague.

A relação entre humanismo e linguagem

Sem a linguagem não haveria o aparecimento da coisa. A questão que a linguagem coloca ao humanismo, quando ele se dá conta do problema grave que é elaborar um projeto externo à língua, é: aquilo que aparece no humanismo como expectativa de um futuro por meio do projeto sagrado é na verdade a reelaboração dos mesmos símbolos inerentes ao humanismo há séculos. A linguagem permite que haja descrição, mas não assegura um agenciamento “verdadeiro” das descrições.

O humanismo está preso em um jogo da língua que não eleva aos céus o homem, pelo contrário, congela o homem na cacofonia da proporção legível de um senso de comunidade desprovido de qualquer confirmação.

A barbárie das formas não é passível de redenção quando o que falta está na essência intraduzível. Uma comunidade decomposta pela clareza da língua postula que o homem não se encontrará em imagens referenciadas. Das “coisas em si” o humanismo conserva apenas a dependência metafísica. O homem transformou-se em um argumento que precisa ser validado na imagem para que não acabe. A Imagem analógica, após tantas reelaborações, tornou-se uma reprodução infinita da morte adiada do homem, uma morte que finaliza o repertório “Absoluto” (pela ineficiência), mas não finaliza o homem, tendo em vista que o homem é proibido de morrer.

O repertório “Absoluto” como certeza humana (no ocidente) acaba no momento em que a imagem analógica (por proporção) já não serve a um projeto de redenção da comunidade. O “Absoluto” do homem evita seu próprio desaparecimento a partir do momento em que desce dos céus. Assume a estrutura não mais de um todo completo; torna-se uma entidade que se enlaça às demonstrações já conhecidas (de repertório histórico) e aceita para si o papel de companheiro do homem na exploração do infinito, ou projeto de expansão do finito em direção ao infinito.

O humanismo se dá conta de que para existir além da língua é preciso criar um complexo sem espaço.

Os meios de comunicação depois de 2001 repercutem a procura de um conhecimento que por ser de fácil manejo possa facilitar a desfragmentação legislatória dos blocos de nações. O início do século 21 é marcado pela busca de um acordo de poder comunitário que possa tensionar os estados-nações ao ponto de que o

envolvimento dos homens seja dado por uma comunicação pura. A ciência torna-se salvaguarda dessa expansão sublinhada para além do descritivo, uma comunicação pura deve começar supostamente fora da descrição, tendo em vista que todas as coisas têm um estágio anterior à linguagem.

O projeto humanista como transformação de um homem que detém o instituir, e que possui mais informações diferentes (internet), em um homem que vai em direção ao infinito (que se desgarrar de seu próprio imutável em busca da transformação fora da língua) só se tornará realidade em uma comunidade sem limite estrutural. Para isso o homem terá que perceber o seguinte: não é mais o ser que deve se descobrir como total; o ser é quem precisa descobrir um total. Quando o homem reconhece tal questão eclode um ser humano que mergulha no interno dos significados e vive permanentemente conforme as essências do indizível. Recorrendo à superfície da linguagem vez ou outra para respirar informações úteis, mas logo, tornando a mergulhar naquelas essências.

O repertório “Absoluto” deixa de ser uma entidade régia e vira uma entidade que se deixa compartilhar por todos os homens. Esse novo pensamento absoluto dos homens (humanistas) é uma matriz de trabalho abstrata que pode deixar de ser (ou voltar a ser) metafísica dependendo da necessidade – porém, nunca como algo fixo. O espaço do pensamento comum aceita alterações de qualquer homem da comunidade. O repertório “Absoluto” está na terra. Esse movimento funde o divino e o terrestre, dentro da comunidade eles ocupam o mesmo nível. O repertório na terra é uma matriz comunitária sustentada por qualquer membro da comunidade (biopolítica). Esse sustentar também implica manipular, aumentar, reger.

O humanismo se renova e funda sobre bases linguísticas uma finitude expansionista. Dentro dessa realidade a ciência se torna o farol de importância para o modelo comunitário. A ciência como simbologia cotidiana é a representação litúrgica do poder de renovação no humanismo. O pensamento absoluto humanista está inserido no desenvolvimento positivista; a ciência é a ferramenta primordial para que a exploração do infinito seja realizada. O positivismo ocupa o posto sacerdotal em relação ao humano. O papel reservado para a ciência é muito próximo do papel que foi exercido durante séculos por videntes e oráculos, ela possui o poder de deixar claro o que provém do infinito. Entretanto, nunca é capaz de mostrar onde começa o infinito, nem mesmo

demonstrá-lo, apenas mostra as evidências de que o infinito é comunicável: as certezas absolutas.

O humanismo como estrutura burocrática (literário-nacional) não existe mais, o humanismo contemporâneo é realizado pela aplicação individual da biopolítica (ciência):

Se essa época parece hoje irremediavelmente esgotada, não é porque os homens, levados por um ânimo decadente, não mais estivessem dispostos a cumprir sua tarefa literária nacional; a época do humanismo nacional-burguês chegou ao fim porque a arte de escrever inspiradoras cartas de amor a uma nação de amigos, ainda que fosse exercida da maneira mais profissional possível, já não bastaria para atar laços comunicativos entre os habitantes de uma moderna sociedade de massas. Com o estabelecimento midiático da cultura de massas no Primeiro Mundo em 1918 (radiodifusão) e depois de 1945 (televisão) e mais ainda pela atual revolução da internet, a coexistência humana nas sociedades atuais foi retomada a partir de novas bases. Essas bases, como se pode mostrar sem esforço, são decididamente pós-literárias, pós-epistolares e conseqüentemente, pós-humanistas. Quem considera demasiado dramático o prefixo “pós-” nas formulações acima poderia substituí-lo pelo advérbio “marginalmente” – de forma que nossa tese diz: é apenas marginalmente que os meios literários, epistolares e humanistas servem às grandes sociedades modernas para a produção de suas sínteses políticas e culturais. A literatura de modo algum chegou ao fim por causa disso; mas diferenciou-se em uma subcultura *sui generis*, e os dias de sua supervalorização como portadora dos espíritos nacionais estão findos. A síntese social não é mais – nem mesmo em aparência – algo em que livros e cartas tenham papel predominante. Nesse meio tempo, novos meios de comunicação político-cultural assumiram liderança, reduzindo a uma modesta medida o esquema de amizades nascidas da escrita. A era do humanismo moderno como modelo de escola e de formação terminou porque não se sustenta mais a ilusão de que grandes estruturas políticas e econômicas possam ser organizadas segundo o amigável modelo da sociedade literária.¹³

Contempla-se um avanço em direção a um espaço futuro fora do espaço-tempo. O positivismo amarra um monte de coisa (sem nenhuma possibilidade de investigação perceptiva humana – devido à velocidade) com o laço mitológico da comunicação. Essa atitude gera no humano uma imobilidade exclusivamente contemplativa, a velocidade de percepção do homem não dá conta das múltiplas formas da comunicação. O espaço comunitário serve-se dos ganhos instrumentais (científicos) para fixar à identidade humana uma possibilidade de gradação de limpeza advinda do desconhecido – o que não se tinha mais com o analógico passa a reexistir com um novo tipo de imagem. O humanismo troca a possibilidade do perceber orgânico pela possibilidade de transcendência (fora da língua) por reconhecimento instrumental.

¹³ Sloterdijk, Peter. *Regras para o parque humano*, op. cit., p. 13-15.

A fotografia digital

O ponto de partida é que considero o homem um animal manejador, cuja atividade consiste em vincular e separar. Com isso, ele perde seu sentido orgânico do próprio Eu, já que a mão lhe permite pegar as coisas reais, às quais, por serem anorgânicas, falta um aparato nervoso, mas que mesmo assim ampliam inorganicamente seu Eu. Essa é a tragédia do ser humano, que ao manipular as coisas, amplia-se para além de sua extensão orgânica.¹⁴

O projeto de revitalização da imagem dentro do humanismo é realizado junto à revitalização dos suportes e à revitalização das relações comunitárias, em suma: revitalização da comunicação humanista. A instrumentalização da percepção se completa a partir do momento em que os instrumentos técnicos voltam a dar a segurança que o homem precisa para acreditar que sua relação com o mundo é de fato um recomeço de seu avanço (em transcendência).

A imagem digital ascende como uma oportunidade poucas vezes dada ao homem. O digital é a possibilidade de iniciar do zero a história da imagem dentro da comunidade, ou pelo menos, é a oportunidade de criar uma nova significação de relações entre homem e imagem. O digital fornece ao homem uma nova percepção, é nessa imagem (mais límpida) que está a oportunidade de recriar o conceito de homem dentro da história humanista.

A imagem digital apresenta o objeto isento da poluição característica do analógico, o digital oferece ao homem a possibilidade de se livrar, não da poluição dos grãos de prata, mas sim da poluição histórica que o analógico carrega consigo.

A fotografia analógica (por proporção) está claramente marcada pela derivação, derivação que depois do fim da hegemonia do repertório "Absoluto" passa a representar um atraso histórico já superado. É como se a fotografia analógica fosse um arrasto em busca de um peso histórico perdido dentro da burocracia dos estados-nações baseados nos clássicos, e mesmo que esse peso seja encontrado ele não trará nada além da impossibilidade de se restituir potência contemporânea aos clássicos. A seara de desenvolvimento futuro no analógico não existe, ignorar o digital é o mesmo que negar o avanço (inevitável) em direção ao novo espaço-tempo que a nova imagem sinaliza. É

¹⁴ Warburg, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande*. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 269. -

possível utilizar o analógico (quando se tem o digital), mas nunca sem a ineficiência, o fetichismo e o anacronismo como companheiros.

Como funciona o digital

Os princípios são os mesmos do analógico, a luz passa pela lente e pelo obturador, e por um tempo definido ela entra em contato com uma superfície sensível. No caso do analógico essa superfície corresponde a um filme composto por sais de prata. No caso do digital, essa superfície corresponde a um sensor fixo da câmera composto por pixels que possuem fotocélulas. A fotocélula transforma a luz em dados eletrônicos.

O sensor possui uma autonomia operacional que lhe distingue das reações químicas características do filme. O grão de prata não possui um padrão igual de forma, nem todos os grãos são idênticos, eles vêm da natureza com essa característica. Ao entrar em contato com a luz os grãos sofrem alterações químicas e físicas; e na revelação sofrem mais outras reações químicas e físicas.

No sensor digital também existe a alteração, mas corresponde a uma alteração exclusivamente química e única. Pode-se dizer que o trajeto da luz acaba, dentro da fotografia digital, assim que ela entra em contato com o sensor, todo o resto do processo imagético é realizado no campo da informática e da eletrônica. A imagem digital se forma no sensor, e é no sensor que está baseado todo o campo da fotografia digital.

Na lógica do sensor o papel de ativação muda. É o sensor que, por meio de sua autonomia, altera a luz para que dela surja a imagem pretendida. A ideia de evocação sai de cena, o suporte digital não evoca formas conhecidas para sensibilizar o sensor, ele reconstrói formas por meio do sensor.

O analógico apelava para uma metafísica do objeto contido no repertório "Absoluto", já o digital, na sensibilização eletrônica da luz, acaba trazendo os objetos para a metafísica do homem. Acaba por reconstruir os objetos, adquire formas para o homem. Dentro da lógica de expansão humanista todos os enunciados servem de testemunho para o avanço do projeto, as novas imagens são a comprovação de que o infinito é comunicável, são certezas absolutas.

No humanismo, a analogia que evocava a coisa evoluiu para o patamar de construção da coisa, a fotografia digital está sediada na informática que constrói objetos que povoam o mundo e afirmam a eficácia do homem como ser que amplia a comunidade e adquire uma nova tradição. Dentro do humanismo baseado na imagem digital é preciso que exista a imagem para que depois o suposto referencial seja visto como existente no mundo. O digital (dentro da lógica humanista) não é uma imagem por proporção; é, na verdade, uma imagem fundante em relação ao mundo real.

A partir da nova imagem humanista, a câmera passa a ser uma máquina que adquire o futuro. Conforme a consolidação da nova liturgia cotidiana no humanismo ganha corpo, também ganha corpo a noção de que a imagem é detentora e ao mesmo tempo armazenadora da certeza. A imagem dentro dessa nova concepção imagética é invariavelmente matéria prima que abastece uma comunidade predestinada a atingir o infinito.

Instrumento

O absoluto como forma de existência compartilhada migra cada vez mais na busca pela construção de uma consciência em que o homem não possa ser escravizado pela linguagem. A nova forma de conhecimento ambiciona libertar o homem da arcaica percepção baseada em signos que traduzem um estado de consciência individual.

O estar consciente é deslocado de qualquer referência à analogia. Para estar consciente no humanismo da revitalização dos suportes é preciso perceber os objetos de maneira pura – na essência. É necessário o exame instrumental para se atingir um grau de rigor satisfatório em relação às operações que validam a percepção; o uso do instrumento visa evitar o axiomatismo convencional da linguagem. A percepção instrumentalizada do digital não permite ao homem a tarefa de especular mentalmente o que seria uma essência, é preciso forjar a imagem por via instrumental em conjunto com a consciência coletiva absoluta e com isso chegar a um resultado cru. A partir desse resultado cru, intermediado pelo instrumento, o homem pode refletir com autenticidade em relação às essências.

No humanismo da imagem digital o homem faz pela primeira vez imagens autênticas, quase livres da dependência linguística, os sentidos no digital são autênticos,

pois conseguem antecipar o que vem antes da significação linguística, esse novo tipo de percepção carrega o homem para o passo anterior ao movimento de tradução:

Não estamos mais no domínio da verdade, nota Starobinski, estamos doravante no da autenticidade. E eis seu notável comentário: “A palavra autêntica é uma palavra que não se restringe à imitação de um dado preexistente, ela é livre para deformar e inventar, com a condição de permanecer fiel à sua própria lei. Ora, essa lei interior escapa a todo controle e a toda discussão. A lei da autenticidade não proíbe nada, mas nunca está satisfeita. Ela não exige que a palavra *reproduza* uma realidade prévia, mas que *produza* sua verdade, num desenvolvimento livre e ininterrupto.”¹⁵

A partir da consciência compartilhada, que já foi o “Absoluto”, que está sempre criando essências, o autêntico do sujeito passa pelo todo múltiplo para voltar a si e fundar um todo seu. Não é coincidência que o humanismo da imagem digital se baseie num mundo próprio de cada um, um mundo que essencialmente pertence ao homem e suas experiências particulares, mas que também é de todos. Os objetos que ornaram as imagens digitais são a junção entre homem formador de essências e homem que tem no mundo o seu particular. Esse novo homem pode manipular a consciência absoluta da comunidade para formar o projeto humanista a partir de cada subjetividade que se transforma em um todo político.¹⁶

A fotografia digital, dentro da lógica do instrumento como ferramenta vital para se conhecer as essências, executa o projeto positivista de unir e selar (de modo inseparável) suporte e conteúdo.

A intensificação da semelhança (que visa à união entre os comparados) presente no digital é sintoma claro de que o suporte dentro do positivismo tende a almejar uma fusão total com o conteúdo; essa ideia forma objetos plenos e absolutos que são a coisa em si. O digital une suporte e conteúdo com a mesma eficácia com que o projeto humanista analógico uniu privado e público.

Por mais que isso seja assumido e instaurado na era do digital, já está no analógico uma posição amplamente axiomática na história, porém bastante relutante quando se refletia sobre a relação entre o suporte e o conteúdo como diferenças éticas. Sem a imagem analógica a união entre privado e público (como argumento comunitário,

¹⁵ Blanchot, Maurice. *O livro por vir*, op. cit., p. 65.

¹⁶ Cf. Sloterdijk, Peter. *Ira e tempo: ensaio político-psicológico*. Tradução de Marcos Casanova. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

ou modo de ser) jamais teria acontecido. O analógico conseguiu suprasumir a ética das relações sociais, pois invalidou a reflexão ética sobre os “modos” que formavam a imagem.

Vale lembrar que o conteúdo inexistente como certeza se for usado por suportes do passado (axiomáticos). Tanto é que o passado também é anunciado como uma realidade desatualizada de um ser humano que não tem muito em comum com o atual. Os enunciados imagéticos do passado não servem mais para a atual comunidade, estão baseados em referenciais e proporções das coisas e não em essências.

A luz limpa

Não existe um conceito de homem que não seja interno a um conceito de luz, a construção do homem é fixa ao conceito da luz a que ele está comportado. A definição do conceito de luz variou bastante ao longo de toda a história do conhecimento, e a cada *variação o conceito de homem também sofria alteração.*

O conceito de luz que prevalece hoje no Ocidente é um conceito de luz baseado em uma luz limpa. O futuro do homem, de agora, é pensando imageticamente a partir dos instrumentos da fotografia digital. Esses instrumentos são capazes de limpar a luz de grande parte das possíveis impurezas. A luz limpa é descarregada das noções de luz feitas no passado, o novo modo de se relacionar com a luz, a partir de um conceito vindo de uma imagem nova, traz ao homem uma possibilidade de reinício histórico.

A luz percebida no passado era demasiadamente anuviada por impurezas, a percepção rudimentar (analógica) tinha essas impurezas como parte da própria luz, mas o humanismo da fotografia digital mostrou que essa luz pode ser limpa, as imagens daí em diante são provenientes de uma luz menos poluída e mais próxima da essência da luz.

Um conceito novo de luz se fazia tão urgente no humanismo que a luz limpa, já no início do século 21, se desdobra como um fator de sustentação social permanente dentro da comunidade. O humanismo recorre aos pressupostos da fotografia digital para firmar sua nova forma de criar relações imagéticas e sensoriais. A volta da credibilidade ao imagético proporciona uma grande estabilidade no humanismo, porém exige – ao contrário do que parece – uma carga muito maior de manejo e trabalho. O homem

precisou se adaptar à nova imagem, conseqüentemente também foi preciso criar novas adaptações em relação à imagem dentro do social.

A imagem digital é mais rápida de fazer se compararmos ao analógico, contudo, é mais perecível também. A crescente montanha de imagens diárias coloca a potência do projeto imagético no montante e não na unidade. De composição mais fácil e mais necessária para o movimento comunitário do que no passado, a imagem digital precisa criar um equilíbrio entre número e velocidade. A nova situação do projeto exige que o homem humanista tenha uma relação muito mais próxima com a imagem (independente de sua profissão) e sempre que possível ele deve ser um agente da imagem. Para que o homem e essa nova comunidade funcionem é necessário que as imagens façam, constantemente, o papel da ativação metafísica, o novo suporte vai além do signo fixo que o analógico havia se tornado, pois instaura no cotidiano uma necessidade de manejo baseada na relação comunitária que produz a união entre percepção e imagem.

A liberdade na foto digital humanista é por definição uma beleza nova, transparente e litúrgica, uma expressão humana que reconhece o “si mesmo” como alavanca de superação para a busca diária do novo homem.

Esse tipo de imagem permite que o homem crie a si mesmo produzindo na sua imagem a própria explicação que ela, antes sem ele, não possuía. O sincrônico entre homem e instrumento do cotidiano é a prova de que o conceito de luz limpa está funcionando como potência política comunitária. Esse estado de coisas impulsiona na direção das imagens a liberdade do homem, pois é nelas que surge a comprovação das reais essências buscadas fora da linguagem, é por elas existirem que a estabilidade comunitária é uma realidade. O conceito de liberdade torna-se mais macio nessa época de estabilidade, pois encontra nas imagens uma promessa de que apesar do costumeiro movimento de colisão social a liberdade cresce para fora do que o passado imaginou ser o mundo.

A poluição histórica não está presente na máquina que constrói o futuro, o passado passa com o progresso. O humanismo contemporâneo se baseia em uma percepção de luz limpa – nova – e é natural que os costumes do passado fiquem para trás (assim como sua imagem) dando lugar para o novo modo de ser humano.

O futuro da comunidade (percepção)

Todo o slogan futurista de limpeza cai por terra quando é feita uma reflexão sobre o objetivo de uma comunidade humanista. Descobre-se que não é nenhum engano afirmar que quanto mais se entra na ideia de um infinito mais se aprofunda a raiz do humanismo (conceito trabalhado há pelo menos 2500 anos): o humanismo já é em si a busca pelo além-humano.

Essa luz ácida e higiênica, que é a combustão do social, é também a luz que ilumina os projetos de avanço, e a inescapável presença dessa luz em tudo é um sintoma de que o humanismo permanece (como sempre foi) uma doutrina de aclamação. A comunidade expansionista está permanentemente gerando a aclamação pela vinda da horda de homens educados, transcendentais, e nascidos na ciência, que num piscar de olhos esmagaram toda problemática colonial – ou natural – que teve espaço para se criar onde não existia percepção de luz: no humanismo contemporâneo, a percepção da luz significa ausência de selvageria.

Contudo, o humanismo sempre se fundamentou no indivíduo em constante relação com uma comunidade que se transforma. Pensar que é exclusivamente na era digital que o sujeito tem acesso ao múltiplo é esquecer da história.

Se a literatura era carta entre amigos, a percepção – mais limpa – de um futuro maior fez migrar essa amizade ao pastor-instrumento (perfeito e máquina). A luz apreendida oprime o pensamento sem ambições celestes, a sujeira, a biologia arcaica do homem selvagem (o excesso do animal no homem), tudo isso é execrado pelo culto a uma luz limpa. A claridade está posta dentro do mundo no sentido de atividade, a luz limpa é uma atividade erradicadora que trata de exterminar os seres que não se convertem em homens, homens que devem trocar a besta pelo arbítrio sofisticado; a palavra de ordem é a única verdadeira mensagem que o homem educado ama comunicar. Cabe aos humanos nas horas vagas pensar diante da luz, ou se retirar ao esconderijo sem luz:

Dois mil e quinhentos anos depois da tecedura de Platão, parece que agora não só os deuses, mas também os sábios se retiraram, deixando-nos sozinhos com nossa ignorância e nosso parco conhecimento das coisas. O que nos restou no lugar dos sábios são seus escritos, com seu brilho áspero e sua crescente obscuridade; eles ainda continuam à disposição em edições mais ou menos acessíveis, e ainda poderiam ser lidos, se ao menos os homens soubessem por que ainda deveriam lê-

los. É seu destino se enfileirarem em quietas estantes, como posta-restante que ninguém mais vai buscar – imagens ou miragens de uma sabedoria na qual os contemporâneos já não conseguem acreditar – enviadas por autores dos quais não mais sabemos se ainda podem ser nossos amigos.

Correspondências que não vão mais ser entregues deixam de ser mensagens para possíveis amigos e transformam-se em objetos arquivados. Também o fato de que os livros paradigmáticos de outrora foram deixando cada vez mais de ser cartas a amigos, e de que não mais repousem sobre as mesas de sala e de cabeceira de seus leitores, mas estejam submersos na intemporalidade dos arquivos – também isso retirou do movimento humanista a maior parte de sua energia de outrora. É cada vez mais raro que os arquivistas desçam até os antigos textos para procurar os primeiros comentários sobre questões modernas. Talvez ocorra de vez em quando que em tais pesquisas nos porões mortos da cultura os documentos há muito não lidos comecem a cintilar, como se, sobre eles, tremulassem raios distantes. Poderá também o porão dos arquivos tornar-se clareira? Tudo sugere que arquivistas e arquivologistas tenham se tornado os sucessores dos humanistas. Para os poucos que ainda frequentam os arquivos, é difícil evitar a impressão de que nossa vida é a confusa resposta a indagações de cuja origem há muito nos esquecemos.¹⁷

A luz do digital alcançou tamanha autonomia como critério comprovado para se chegar ao futuro que de sua percepção começou a emanar um raciocínio totalmente novo sobre experiência. O homem ao fazer imagens digitais como essência está ensaiando um novo modo de vida para além do discurso; no futuro o homem vai para além do signo formal que estabiliza qualquer ligação que separa significantes.

Tirando os obstáculos da sujeira, o homem percebe que é na consciência de grupo, que se comunica, que está a possibilidade de perceber a luz futura da tão esperada unificação (retorno) à metafísica. A partir da nova matriz imagética a intuição do homem (no humanismo do século 21) volta a ser capaz de portar transcendência, essa nova imagem favorece um mundo com força intuitiva. Todavia, a luz limpa desenvolveu um caminho quase que uno para a percepção intuitiva: a manifestação por instrumento como forma de trazer ao mundo a nova individualidade do homem que se supera. No humanismo do digital essa provável uno torna-se uma definição fixa de responsabilidade para com a essência que transforma o homem no combustível da história, como foi dito anteriormente, transforma o homem em um ser impossibilitado de morrer.

O particular existirá sempre que tiver relação com o mundo, mas para isso é preciso que o instrumento esteja aliado à vida; o humanista não considera o instrumento

¹⁷ Sloterdijk, Peter. *Regras para o parque humano*, op. cit., p. 56-57.

uma massificação da vida; no humanismo o instrumento é uma ferramenta (comum) que possibilita a autenticação da vida.

A imagem digital permite à fotografia manejar articulações metafísicas de primeiro escalão. Dentro do dispositivo técnico a nobre busca pelas imagens originais do parque humano faz tempo que ultrapassou os limites da catástrofe e da atrocidade. No entanto, essa variante é inexistente dentro de uma reflexão sobre imagem que se baseia numa luz limpa e zerada de história. A partir dessas imagens digitais que surgem a cada segundo, os fatos da história são tidos como equívocos que só aconteceram porque faltava enxergar os detalhes, o ser do passado é primitivo e quase nada tem a ver com a comunidade futura rica em produção de essências.

As imagens da glória se orientam pelo constante estímulo da fricção entre humano e infinito, enquanto a noção de infinito cresce e é posicionada como força primeira na comunidade. O ser humano vem se colocando em perspectiva para aclamar a comunidade rica em essências e promessas de futuro:

Logo, é preciso desconfiar de quem continua fazendo descrição puramente externa sem jamais chegar a outro resultado senão dizer que um pente é um pente, sem nunca alcançar uma conclusão geral, a saber, a qual conjunto pertencem todos esses pentes e todas essas bocas carnudas (utilizar a arte para fins antropológicos ou etnográficos é, a meu ver, procedimento duvidoso, pois a representação artística não exprime praticamente nada dos fatos aos quais se prende um tal conhecimento científico).¹⁸

O homem seca diante da importância que o humanismo dá à essência. O homem dentro desse novo pensamento humanista já não é nenhuma ameaça substancial, está em fins de assimilação pelo parque científico, tem muito pouco poder de barganha, cabe ao membro da comunidade aceitar o nobre dom de manipular essências:

Mas há algo mais grave: a razão, dedutiva ou dialética, movida pela força irreprimível das questões, tende ao absoluto. O racional quer tornar-se o super-racional. O movimento lógico não suporta nenhuma parada, nenhum ponto de equilíbrio, não tolera mais nenhuma forma, dissolve todo conteúdo, organiza o reino frio, semelhante a um sonho, da abstração. Momento do mal radical, pois a razão pura tornada autônoma é ainda mais "maldosa" do que o irracional: ela introduz sua própria dissolução, tudo se dissipa num nevoeiro abstrato em que não há mais centro de valores, e o indivíduo humano, entregue ao jogo vazio das convenções intolerantes, se perde em meio a fantasmas da razão, que ele continua considerando como certezas superiores. É, então, o homem do nada,

¹⁸ Einstein, Carl. *Negerplastik*, op. cit., p. 32.

metafisicamente excluído e fisicamente despossuído, um sonâmbulo que erra em seu sonho e, expulso do sonho, é lançado na angústia da noite da qual não pode acordar e na qual não pode dormir.¹⁹

O “Absoluto” ainda acrescentava certa carga de desconhecido à metafísica, já a luz limpa sedimenta uma ameaça que vem desde a época de *Negerplastik*: com o divino e o humano no mesmo patamar a manipulação de essências (futuras) torna a linguagem cada vez mais concreta e limitada em potência: “We must not be blind to the danger today of a certain spiritual posturing, of a particular bland or sublime tone with which a ‘sacred dimension’ is ‘rediscovered’: it is one of the best signs of the absence of the gods”²⁰

O manuseio tranquilo da linguagem, como quem a “redescobre”, um espírito quase de jogatina, este é o estilo de vida do novo herdeiro humanista desenvolvido pelo positivismo. Ele é o representante direto da exploração do infinito na terra, o herdeiro manuseia a matéria prima: o indizível. A linguagem no novo humanismo é a escada que o instruído deve subir, ao passo em que ele evolui, ela demonstrará gradativamente estar aquém do homem. O positivismo enche de esperança o futuro, pois promete banir de vez o “fixo do signo” da comunidade humanista.

O discurso da nova imagem

A consequência do digital sobre a metafísica comunitária aumenta conforme aumenta o poder de influência do indivíduo sobre o crescente perdurar da “fabricação de essências”. A comunidade humanista tem a convicção de que a heterogeneidade de uma globalização fundada nas imagens que constroem “coisas em si” é uma espécie de recriar na história, o humanista acredita que o instrumento técnico pode trazer a redenção esperada pelo homem. O humanismo não abdicará do pensamento absoluto historiográfico, pois ainda existe muito o que iluminar, os habitantes do parque humano necessitam de cuidado (informação), para acabar com a escuridão é preciso que a luz

¹⁹ Blanchot, Maurice. *O livro por vir*, op. cit., p. 163-164.

²⁰ Nancy, Jean-Luc. *The inoperative community*, op. cit., p. 130. Em uma tradução da tradução: Não podemos ser cegos para o perigo hoje de uma certa postura espiritual, de um tom suave ou sublime particular com a qual a ‘dimensão do sagrado’ é ‘redescoberta’: é um dos melhores sinais da ausência dos deuses.

seja difundida para todos. O discurso do pastor estará cada vez mais contido em imagens de libertação pela técnica, o suporte estará cada vez mais fundido ao conteúdo.

A iluminação para o humanista está contida em uma ideia de refinamento que nasce do sonho da imagem libertadora:

Procurou-se um desenvolvimento cada vez maior da plasticidade, uma explosão e uma multiplicação de meios. Contra a ausência real de plasticidade, a fábula do modelo "tateado", ornado de plumas do realismo, era impotente; muito pelo contrário, era ela justamente que confirmava a ausência de uma concepção aprofundada e homogênea de espaço.

Tal procedimento destrói a distância em relação aos objetos e só atribui importância à função que eles conservam para o indivíduo. Essa espécie de arte significa a acumulação potencial do maior efeito funcional possível.²¹

A imagem libertadora finca sua potência de exploração na possibilidade de haver um fim para a selvageria, porém enunciar que a selvageria desaparecerá – no futuro, pela imagem – é apenas concordar com o aprisionamento da palavra desigualdade em outra: heterogeneidade.

O suporte como possibilidade metafísica

Nenhuma imagem é isenta. Crer em um suporte redentor é uma ingenuidade que transforma o artista em um ser que enxerga, apenas, o raso da comunidade, mas que exerce influência no mais profundo dela. Inegavelmente esse desconhecimento-criador transforma o artista em um construtor responsável pela revitalização da imagem (comunicação) que está sendo criada no humanismo: está propagando o conceito de sedimentação do homem, mesmo que se veja como opositor.

Manusear imagens é obrigatoriamente ter de lidar com a barbárie que elas são. Crer numa historiografia em linha da imagem (primeiro a analógica, depois a digital) é ser um humanista poderoso e ativo. As imagens coexistem, o digital é, dentro da lógica da barbárie, apenas um analógico aperfeiçoado.

As imagens digitais estão confinadas ao presente; o homem não precisa de testemunhos como antes, só de aquisições ágeis. A expansão do finito em direção ao infinito está ligada à validação das coisas pela imagem (no analógico era o contrário).

²¹ Einstein, Carl. *Negerplastik*, op. cit., p. 36-37

O fato é que o digital avança (assim como fez o analógico) na progressão temporal em linha, mas um dia acabará. Os dois são o mesmo, suportes para se fazer imagens. Pensar que o suporte é a correspondência total do conteúdo é aceitar o convite para o coma teórico que o humanismo cultivava: a comunidade é a possibilidade máxima. Esse cultivo ocorre do mesmo modo que ocorria no humanismo primitivo, dá-se através da secularização reciclada pelas provas do infinito que estão no contemporâneo. O humanismo não expõe a discussão de seu projeto de conteúdo imagético na esperança de que o entusiasmo relacionado ao suporte camufle a percepção diante do que realmente importa: a noção de comunidade que se manifesta por meio das imagens está muito além de qualquer estrutura técnica.

A imagem é a barbárie

A fotografia permanece como morada da imagem até certo ponto, mas o real lugar da imagem é o senso de comunidade, e esse senso de comunidade, por sua vez, está baseado em um laço impossível de ser desfeito pela técnica.

É ingenuidade pensar que o suporte pode fugir da barbárie.

A validação do humanismo em relação à história já foi feita, o humanismo é um conceito que reproduz a tentativa de superação da linguagem. A imagem é o resultado, até agora, dessa tentativa de superação. A imagem é a expansão humanista para fora da língua. A comunidade tenta impedir sua própria morte, com a esperança de conseguir fora da linguagem abolir esse signo que lhe acompanha desde o primeiro homem.

Nenhum modo de produzir imagens é sacro ou isento, todos os modos possuem influência direta no desenvolvimento da barbárie. O conceito de barbárie que historicamente foi entendido como uma descoberta do humanismo é claramente falso. O homem humanista não foi aquele que tomou conhecimento de que a barbárie existia; ele é a barbárie. Existe apenas uma coisa que as imagens podem comprovar, é que: o homem humanista, enquanto achava que estava tomando (e possuindo) conhecimento da barbárie através das imagens, na verdade estava tomando conhecimento de si.

A imagem na comunidade humanista é uma via de mão única, ela traz apenas o homem humanista. O homem, certamente, se for imortalizado por suas imagens, estará imortalizado por sua barbárie.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. *O reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo: homo sacer 2*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011.
- ANTELO, Raúl. *O Absoluto, texto apresentado no colóquio literatura de vanguarda e política – o século revisitado*. Niterói: Editora Comunità, 2012.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Edson Bini. 3ª ed. Bauru: Edipro, 2009.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Ante el tiempo*. Traducción de Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.
- EINSTEIN, Carl. *Negerplastik*. Tradução de Fernando Scheibe e Inês de Araújo. Florianópolis: UFSC, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- HEGEL, G. W. F. *Ciência da lógica (excertos)*. Seleção e tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Barcarolla, 2011.
- HEGEL, G. W. F. *Science of logic*. Translated by A. V. Miller. Nova York: Muirhead, 1969.
- HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. Tradução de Marco Aurélio Werle. Scientiae Studia v.5 n.3. (julho-setembro de 2007).
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Unicamp, 2012.
- KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- NANCY, Jean-Luc. *The inoperative community*. Translated by Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland, and Simona Sawhney. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- RESENDE FILHO, E. P.. Pierre Aubenque e a ideia da analogia do ser aristotélica. *O que nos faz pensar*, n. 15 (julho. 2012).

- RÜDIGER, Francisco. *Martin Heidegger e a questão da técnica*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- SLOTEDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Tradução de Marcos Casanova, Paulo Soethe, Pedro Costa Rego, Mauricio Mendoça Cardozo e Ricardo Hiendlmayer. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SLOTEDIJK, Peter. *Ira e tempo: ensaio político-psicológico*. Tradução de Marcos Casanova. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SLOTEDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande*. Tradução de Lenin Bícudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.