

O conhecimento como dialética da imaginação¹

Knowledge as dialectics of imagination

■ LUCRÉCIA D'ALESSIO FERRARA *

RESUMO

Considerando a definição de dialética proposta por W. Benjamin em *Passagens*, este artigo estuda as inferências cognitivas produzidas pela imaginação quando adere à natureza sensível do objeto empírico. Para a análise das características daquelas inferências, articula-se estreita relação entre aquele conceito de dialética e as propostas epistemológicas da filosofia da imagem de Flusser e acontecimento de Foucault.

Palavras-chave: conhecimento, imaginação, comunicação

ABSTRACT

Under the light of the definition of dialectics proposed by W. Benjamin in the *Arcades Project*, the present work examines the cognitive inferences produced by the imagination when adhering to the perceivable nature of the empiric object. In order to enable the analysis of the characteristics of such inferences, the close relationship between that concept of dialectics, the epistemological proposals of the philosophy of image of Flusser, and Foucault's concept of event is shown.

Keywords: knowledge, imagination, communication

* Doutora em Literatura Brasileira pela PUC-SP, Livre Docente em Desenho Industrial pela FAU/USP, onde é professora titular. Professora Dra. junto ao PPG em Comunicação e Semiótica PUC-SP, líder do grupo de pesquisa em Espaço Visualidade Comunicação Cultura (Espacc), Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica/PUC-SP. E-mail: ldFerrara@hotmail.com

1. Esse texto decorre da aula magna proferida no PPGCOM em Ciências da Comunicação – ECA-USP, em 22 de março de 2013.

D

O conhecimento como dialética da imaginação

“O começo e o fim são comuns na circunferência do círculo”
(Fragmento XCIX - Heráclito, sec. VI. AC apud Kahn, 2009)

O ALERTA DO SÉCULO

AS ÚLTIMAS DÉCADAS do século XX nos colocaram ante a necessidade de avaliar o período que findava, de precisar pensar, como se em balanço comercial, créditos e débitos, vantagens e desvantagens e, talvez, alguma promessa de salvação para o futuro que surgia nebuloso e, à primeira vista, distante de um futuro promissor. Na metáfora do conto *A Biblioteca de Babel*, Borges recuperava a saga da comunicação humana e Calvino, na última década do século XX, traduzia a metáfora anterior, lembrando a dificuldade de relacionar e de pensar imagens. Sintetizaram, cada um ao seu modo, o débito do século para com a humanidade e o desafio proposto ao século XXI. Se Borges utilizou uma metáfora para designar a ausência de comunicação como desafio matriz da modernidade, Calvino foi mais explícito e condicionou aquele desafio à possibilidade de resposta a dois imperativos do conhecimento: a multiplicidade e a visibilidade. Supostamente, superar as dificuldades de comunicação ou de produzir *conhecimento* de conhecimento indo além da linearidade assertiva, proporia uma síntese do século XX e seu possível crédito para a construção do novo século:

Na sua sabedoria e pobreza molisanas, o doutor Ingravallo (...) sustentava, entre outras coisas, que as catástrofes inopinadas não são jamais a consequência ou o efeito, como se costuma dizer, de um motivo único, de uma causa singular: mas são como um vórtice, um ponto de depressão ciclônica na consciência do mundo, para as quais conspirava toda uma gama de causalidades convergentes (Calvino, 1990: 119).

(...) A mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível. A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim (...) (...) que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar de “civilização da imagem”? (Calvino, 1990: 107).

A epígrafe de Heráclito, a metáfora de Borges e as citações de Calvino exemplificam as possibilidades e dificuldades enfrentadas pela produção de conhecimento. A relação entre multiplicidade e visualidade convertida em imagem orientará este texto, que procurará estudar como é possível produzir

conhecimento a partir da imagem ou figura de um conceito, sem duplicar o conhecimento estabelecido pelos cânones científicos.

A aparente coincidência entre um século que finda e, parecendo único e definitivo, exige dos homens uma revisão que lhes permita ainda uma salvação, recoloca uma das mais antigas questões da humanidade, voltada para a necessidade de superar sua fragilidade sensível e ascender para alcançar um prometido Nirvana essencial e ideal: de um lado vincula-se à imagem uma falsa percepção do mundo, de outro, propõe-se a necessidade de superá-la a fim de alcançar um futuro promissor. Na dialética de Platão temos o tempo que vai do passado para o futuro como ascensão progressiva e cumulativa entre verdades parciais: uma dialética como movimento que caminha do passado para o futuro, se superar a imagem como falsa capacidade de ver e perceber. Entretanto, trata-se de um conflito aparente pois, entre o conhecimento e a imagem, ou entre os espaços descontínuos do tempo, estabelece-se que o conhecimento percorre caminho progressivo para atingir a meta proposta. O alerta de Borges ou de Calvino volta-se para uma capacidade sensível do homem, mas esquecida, quando Platão, Hegel ou Marx reduziram a dialética e o conhecimento à superação entre contrários ou opostos que devem ser eliminados para ser possível a síntese que classifica e assegura a ordem de um mundo organizado, capaz de identificar o homem como senhor do Cosmos e superior à imagem e às sensibilidades. Estão em conflito o conhecimento e a imagem. Chama-se a atenção para esta antiga crise da dialética que entendia o conhecimento e sua produção dependentes de classificações, de discriminações hierárquicas, de polaridades e oposições: enquanto área científica, a comunicação não foge a essa regra.

A IMAGEM-CELEBRIDADE

Aquele conflito se submeteu a um teste decisivo quando, ante a evidência da barbárie e do desencanto marxista que transformou e consumou o século XIX e as primeiras décadas do XX, Walter Benjamin assenta uma pedra fundamental ao propor a Dialética da Imagem, não sem considerar a transformação definitiva introduzida pela reprodutibilidade técnica que assegura a argumentação fundamental do célebre artigo *A imagem na era da sua reprodutibilidade técnica*, de 1936, mas, sobretudo, dando-se conta de que a humanidade ingressava em uma nova forma de conhecimento que, opondo-se ao determinismo das causalidades, apresentava-se inferencial, relacional, imprevisto.

Ante a emergência da reprodutibilidade técnica em meados do século XIX, a imagem perde, não só, o desenho de representatividade mítica de inquestionável eficiência como suporte de valores coletivos, mas também a aura que

D

O conhecimento como dialética da imaginação

a caracterizava como figura destinada à contemplação no espaço que lhe era adequado, o templo e, nele, o ritual. Em meados do século XIX, impõe-se ao mundo uma inconfundível forma mediática reprodutível e a imagem deixava evidentes as características míticas e antropológicas que, desde então, tinham orientado sua gramática e o conhecimento que procurava produzir.

Agora reprodutível, a imagem perde os valores existenciais e vitais que a caracterizavam como única na aura de um tempo que, mítico, deveria ser eterno. Ante a expansão e evolução incontroláveis da técnica, o valor do mito já não encontra lugar, porque sua base coletiva reduziu-se ao encontro ocasional em lugares onde o templo é substituído pela fábrica e o rito, pelo trabalho rotineiro, silencioso e solitário, enquanto a figura mítica dá lugar ao espetáculo, à contemplação ou à exposição exagerada. A sociedade do espetáculo de Debord e os conceitos de simulação e dissimulação de Baudrillard constituem paradigmas dessa imagem reprodutível. Nesta realidade, não há como negar que a visualidade é meio comunicativo central para a sociedade que se expande de meados do século XIX aos anos 80 do século XX. Para Debord ou para Baudrillard, a comunicação justifica-se pela eficiência dos seus efeitos a serviço do capital, sedutoramente mediado pela publicidade, transformada em coadjuvante que substitui o mundo da produção, pelo efeito que a imagem do produto garante, subsidiando a troca e a mais valia. Tanto em Debord, como em Baudrillard, encontramos uma teoria voltada para o estudo da eficiência instrumental da comunicação e para a constatação de uma base científica que sequer chega a se esboçar, porque se limita à comunicação como simples meio técnico eficiente para atingir um efeito a serviço do capital, no qual a visualidade da imagem se dissolve no fetiche da mercadoria. Enquanto efeito, a imagem se circunscreve à lógica linear que patrocina relações de causa e efeito e banaliza o processo comunicativo; e enquanto ciência social a serviço do capital, condiciona a sensibilidade visual ao simples efeito hegemônico de uma imagem redundante do próprio consumo voltado para a crença no poder de troca.

A imagem espetacular se reduz à simplicidade linear marcada pelo tempo descontínuo de causas e efeitos a atingir, à semelhança de um cronômetro, não só do tempo, mas das ações, valores e modos de pensar. Nessa linearidade, a imagem espetacular se torna a celebridade do século XX, porém se banaliza como possibilidade cognitiva da imaginação que, estimulada pelo imaginário, constitui um agente incansável de produção de imagens que instiga a pensar e a conhecer: pensar por imagens exige a aliança entre imaginação e imaginário. A explosão comercial da imagem espetacular inibe a própria capacidade imaginativa que sustenta a gramática antropológica da imagem. Como antídoto a

essa imagem comercial é necessário produzir uma anti-imagem que se introduz como dialética da imaginação mas, para entendê-la, é indispensável ultrapassar o devaneio do ver que nos impede de pensar imagem:

Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade. Nele, a verdade está carregada de tempo até o ponto de explodir.

... Não é que o passado lance sua luz sobre o presente ou que o presente lance sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética” (Benjamin, 2006: 504-505).

Vê-se que essa dialética demanda atentar para a natureza epistemológica da imagem. Concentrada na visualidade, supera representações e apresentações e nos leva a estudar as contradições da imagem que implicam em não duvidar da importância histórica que lhe confere a antropologia, mas de ir além das certezas do legível, sintetizadas na questão que resume a obra de Didi-Huberman ao ponderar a auto referência cognitiva da imagem artística: “Poser son regard sur une image de l’art devient alors savoir dénommer tou ce qu’on voit – en fait: tout ce qu’on lit dans le visible. Il y a là un modèle implicite de la vérité...” (1990: 11).

É necessário atender à urgência que nos leva a passar da visualidade para a visibilidade, da imagem para a imaginação e o imaginário, do ver para o olhar, do tempo descontínuo para o contínuo, da antropologia para a ontologia dialética da imagem. Outro objetivo deste artigo é propor, de um lado, a superação da sedução da imagem espetacular entendida como verdadeiro obstáculo ao pensar e, de outro, atingir uma ontologia que se situa entre o ver e o olhar, ou, entre a estesia e o pensar imagens, para ser plausível verificar a dialética que se estabelece entre o conhecimento estabelecido e aquele possível de ser produzido.

A IMAGEM COMO DIALÉTICA DO CONHECIMENTO

As citações de Calvino nos incitam a produzir *conhecimento* de conhecimento e ultrapassar a linearidade entre causas e consequências e, para tanto, utilizar a máquina eletrônica da fantasia. Ou seja, nos convidam a superar o usufruto da estesia da imagem que, reduzida à contemplação, é sempre autossuficiente. Ao contrário, propõe transformar a imagem em motor sugestivo para a imaginação que, ultrapassando aquela estesia, leva a produzir imagens não mais contemplativas, mas cognitivas e relacionais. Vislumbramos uma

D

O conhecimento como dialética da imaginação

diferença ontológica importante entre viver do usufruto da imagem espetacular e produzir conhecimento através da imagem. Exige-se passar de um estágio antropológico e fenomenológico da análise, para atingir a arqueologia da visualidade a fim de operar, comparativamente, entre imagens, superar suas construções estéticas e atingir as sugestões imaginárias que estimulam as possibilidades cognitivas. Ou seja, pensar o não saber enquanto se confronta com restos do saber assimilado e que, por isso mesmo, já não desperta curiosidade: é necessário aprender a dialetizar. Esse é o desafio da imagem ou do conhecimento estimulados em ritmo dialético: superar o hábito de ver ou de conhecer, para considerar o conhecido como se fosse desconhecido, produzir o conhecimento como exercício de indagação que nos leva à surpresa e à capacidade de admirar sempre, para que o imaginário da descoberta não se iniba: essa capacidade de admirar, de surpreender-se ante perguntas inusitadas ou imprevisitas equivale a saber por onde começar o exercício científico de produção de conhecimento.

Tal será então a vantagem: saber, mas também pensar o não saber enquanto se aflige com restos de saber. Dialetizar. Para além do próprio saber, envolver-se na prova paradoxal de não saber (o que acabaria exatamente por negá-lo) mas pensar o elemento do não saber que nos deslumbra cada vez que pousamos nosso olhar sobre uma imagem artística (Didi-Huberman, 1990: 15).

Dialetizar nos leva a perceber a possibilidade de elaborar não uma teoria da imagem, mas uma teoria da visualidade que encontra em Walter Benjamin uma epistemologia que sugere ler imagens a fim de estar aderente à própria maneira pela qual se manifesta e pode levar a elaborar o conhecimento do mundo; subentende-se nova alfabetização do ver no qual se revela o confronto de duas temporalidades: de um lado, o tempo da imagem como exposição/contemplação e de outro aquele das conseqüências da imagem que Benjamin chamou de dialética sem tempo, atemporal, porque inaugura a espacialidade que nos leva a ver em uma imagem, imagens e conhecimentos de todos os tempos. Portanto, violenta-se a submissão da imagem à linearidade causal, à divisão ordenadora da vida em tempos descontínuos que organizam o cotidiano, as ações, os desejos, o corpo, os valores, os eventos políticos e históricos. Aquela violência se faz indispensável para tornar dialético o tempo da imagem e ser possível pensar a partir dela para construir outra forma de conhecer e produzir a história. A imagem se transforma em objeto empírico que mistura imaginação, razão, imaginário em um complexo único que estimula a produzir conhecimento:

É importante afastar-se resolutamente do conceito de “verdade atemporal”. No entanto, a verdade não é – como afirma o marxismo – apenas uma função temporal do conhecer, mas é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece. Isso é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado em um vestido do que uma idéia (Benjamin, 2006: 504-505).

Produzir conhecimento através da imagem é pensar no tempo contínuo que, em evolução, faz do presente o grande agente ontológico de um tempo *agora*, que supera o passado para dialetizá-lo no aqui. Aderir às expansões do conhecimento, cruzando-as, não com suas bases conceituais, mas através da imagem inferencial que suscitam, nos leva a revisitar, sob outras luzes, as mesmas ideias, para redescobri-las em outra dialética que faz com que o tempo inferencial do conhecimento seja sempre o presente, no qual tudo se renova, ao se fazer ver de outro modo.

O TEMPO CONTÍNUO DO CONHECIMENTO

Tentando estabelecer uma discriminação entre o conhecimento produzido por causalidades e aquele outro que, no tempo presente, é relacional ao recuperar, do passado, seus instantes de presente, deparamos com o tradicional método da montagem de Benjamin:

Um produto central do materialismo dialético a ser finalmente considerado: será que a compreensão marxista tem que ser necessariamente adquirida ao preço da visibilidade da história? Ou: de que maneira seria possível conciliar um incremento da visibilidade com a realização do método marxista? A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual, o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar. Aprender a construção da história como tal. Na estrutura do comentário. Resíduos da história (Benjamin, 2006: 503).

Produzir conhecimento através da imaginação é, portanto, um método de ver o mundo através das suas imagens montadas em um tempo contínuo desgastado da simplicidade causal, para ser capaz de revisitar o conhecido como forma de redescobrir, sob outras luzes ou imagens, a história do conhecido. Produzir outra forma de conhecer e fazer a história acontecer através de montagens que exigem redescobrir o conhecimento. Exige-se um reconhecimento do objeto empírico: passa-se do conhecimento causal para o conhecimento relacional.

D

O conhecimento como dialética da imaginação

Pensar através de imagens conhecidas, mas montadas em outras bases históricas, exige superar o conhecimento restrito à linearidade que inibe a capacidade de imaginar, é necessário ser capaz de superar matrizes de oposições, de polaridades que congelam a capacidade de produzir inferências e de produzir conhecimento. Enquanto área de conhecimento, a comunicação está exposta a esta dificuldade porque, quase sempre, adere não a pensar o conhecimento através da imagem de um conceito, mas buscar sentidos canônicos, significados qualitativos que se fazem expressivos através da quantidade ou da reiteração e insistência com que se apresentam: há grande diferença epistemológica entre pensar o conhecimento ou reconhecê-lo através das suas imagens inferenciais.

Nesta teoria da imagem que se plasma na dificuldade perceptiva de uma espacialidade circular e se opõe à facilidade de percepções imediatas e lineares, é urgente identificar que a imagem inferencial não é única, mas se distingue, conforme pode ser suscitada para superar a consecução de um efeito e, assim, assinalar uma dimensão comunicativa flexível com múltiplas e diferentes raízes construtivas que, como tal, não podem ser manipuladas por um programa que visa atingir efeitos:

Com toda imagem nova o universo imaginário da sociedade é transformado, e o poder da imaginação faz com que a rigidez da circunstância, anterior à produção de imagens, seja substituída pela fluidez e maleabilidade (Flusser, 2008: 21).

Passa-se, pois, de um tempo descontínuo e linear, para outro contínuo, circular ou recorrente que evidencia uma mudança no modo de conhecer; uma transformação epistemológica que coloca para a comunicação outro caminho, pois desafia o modo como se pode comunicar, sem conceitos ou sem esperanças de atingir um efeito seguro. Esse modo de comunicar flexível está muito além da simples comunicação verbal:

O intelecto avança de frase em frase, portanto de predicado em predicado, no esforço de exaurir o sujeito e o objeto, de significar plenamente o sujeito e o objeto, sem jamais poder alcançar sua meta. Avança de significado parcial em significado parcial em busca do significado total jamais alcançável; o pensamento é uma única frase inacabada, portanto jamais significativa (Flusser, 1999: 57).

A crise do tempo contíguo e do descontínuo codificado cronologicamente se coloca ao lado do espaço-tempo dialético que não ostenta suas diferenças, porque precisam ser mais tateadas ou intuídas pela sincronia sensível, do que percebidas ou decifradas. Da linearidade causal à inferência dos sentidos, temos uma mudança no modo de conhecer; uma transformação epistemológica que se dialetiza pela maneira como se desprograma e faz reconhecer a mudança que

ocorre na passagem do plano e sua linearidade para a superfície que incorpora o espaço e seu volume. Se há mudança no objeto do conhecimento que se desenvolve entre o codificado e o indefinido, exige-se que esse estranho objeto em quase dissolução seja enfrentado através de outros cuidados metodológicos. Essa mudança nos leva a ultrapassar a suficiência da teoria ou do conceito, para enxergar a mudança que a imagem inferencial instiga e nos faz reagir de modo favorável ou desfavorável. Superando a ambiguidade entre epistemologia e método, esta diferença está concentrada na dúvida do conceito, ou nome próprio, na formulação de Flusser, como matriz da produção inferencial à revelia do conceito ou nome próprio:

A dúvida da dúvida, deslumbrada pela limitação do intelecto que é o nome próprio, esquece a função do intelecto que é o nome próprio. A dúvida da dúvida é resultado da perda da fé na dúvida, da perda da possibilidade de crítica do nome próprio. Não acreditando na possibilidade de crítica do nome próprio, abandona paradoxalmente o nome próprio. A saída dessa situação é, a meu ver, não a reconquista da fé na dúvida, mas a transformação da dúvida em fé no nome próprio como fonte de dúvida (Flusser, 1999: 73).

A tradução do objeto científico em dúvida aderente à percepção sensível, ao mesmo tempo contínua e dispersa, transforma a produção do conhecimento em aventura heurística e livre de certezas teóricas ou empíricas. Surge a dúvida como proposta de um quase método indeciso e frágil, porque se altera a cada nova dúvida formulada. Ao supor tecer a inferência cognitiva que enreda o epistemológico e o metodológico que não quer dizer método, surge sensível diferença entre aquilo que é estabelecido *a priori* e a metodologia que adere à singularidade de cada objeto pesquisado e, mais do que a certeza do método, exige o risco da estratégia metodológica que não pode ser entendida como outro método, igualmente consagrado.

Ultrapassar a necessidade de explicar o sentido ou significado do objeto empírico significa despertar da razão para atingir a imaginação e o imaginário. Passa-se de uma forma de conhecer para outra: através da imaginação, dialetizam-se, em deslumbramento, a imagem e o tempo contínuo e abrem-se as portas para as diferenças da dúvida como reinvenção do objeto empírico, à medida em que nos obriga a vê-lo sob as luzes que não o afirmam ou constataam, mas o interrogam e permitem fazer acontecer o conhecimento:

O que me interessa, no problema do discurso, é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento, isto é o que eu chamo de acontecimento (Foucault, 2010: 255).

D

O conhecimento como dialética da imaginação

Aproximam-se Benjamin, Flusser e Foucault, porém, para ser possível entender a complementaridade que se estabelece entre os autores. Parece ser necessário estudar aquela estratégia metodológica, a fim de perceber como e porque não se trata de um simples processo descritivo fenomenológico, mas uma aproximação que busca encontrar, no conhecimento, não as raízes das suas emergências, mas as bases das suas diferenças construtivas e cognitivas. No conhecimento não se lê ou se descobre um sentido, porque nada está encoberto, mas se produz um significado que pode ser, mas nada exige que assim o seja. O risco dessa empresa surge de modo assustador, porque vai na contramão da prática estabelecida para a produção de conhecimento tradicional no mundo ocidental que se volta para a adequação referencial entre o objeto conhecido e a lógica ou a identidade que o distingue: um desafio perceptivo que já não se apoia no percurso certo da linha, mas vagueia entre inferências dispersas:

As linhas, portanto, representam o mundo ao projetá-lo em uma série de sucessões. Desse modo, o mundo é representado por linhas, na forma de um processo... Atualmente, isso deixou de ser assim. As linhas escritas, apesar de serem muito mais frequentes do que antes, vêm se tornando menos importantes para as massas do que as superfícies. O que significam essas superfícies? Essa é a pergunta do momento... Não se trata mais apenas do problema da adequação do pensamento à coisa, mas do pensamento expresso em superfícies à coisa, de um lado, e do pensamento expresso em linhas, de outro (Flusser, 2007:103-104).

Um conhecimento feito de resíduos do que se conhece para ser possível conhecer mais e de modo diferente. Nesse desequilíbrio entre o que se sabe e aquilo que não se sabe, o conhecimento tradicional padece de uma descentralização, um estranhamento que desafia a implacável lógica tradicional porque, ao se referir às consagradas possibilidades cognitivas, aquele descompasso exige constatar sua dessemelhança com o conhecimento que estabelece a previsibilidade do mundo.

Embora a especialização disciplinar da ciência insista na caracterização estanque das partes da sua arquitetura, é possível encontrar pontos de convergência entre interpretações que, originadas em pontos distantes histórica e geograficamente, nos permitem perceber que o conhecimento envolve o contágio interativo que se processa em círculos complementares. Na sua eficiente imobilidade, a dialética do conhecimento é responsável por essa complementaridade, o que equivale a dizer que pensamos e produzimos conhecimento ao superarmos aquilo que está estabelecido. Neste exercício, observa-se que a exausta interdisciplinaridade ou o estéril multiculturalismo exigem ser ultrapassados: pensar o conhecimento como produção dialética à maneira de uma

imagem sensível surge como outra proposta epistemológica que pode se configurar como compromisso político e ético do século XXI, a fim de ultrapassar o débito do século XX.

No percurso descompromissado entre bibliografias esparsas e dispersas, é possível encontrar vestígios daquela dialética e perceber que a trama do conhecimento, através da imaginação, constitui interesse de diversas áreas do conhecimento. Nesse percurso, encontram-se curiosas aproximações que fazem do conhecimento uma circularidade necessária para fazer acontecementalizar o mundo. A ciência vem tateando seus vestígios cósmicos ao produzir-se como exercício da imaginação e o conhecimento expande-se ao encontrar, em diferentes áreas e circunstâncias históricas, os fragmentos dessa imóvel mobilidade dialética. Vale citar alguns exemplos para perceber que o conhecimento multiplica-se através da imaginação que lhe permite ultrapassar-se:

Tudo se move de grau em grau imaginariamente... (porque) o mundo está irregularmente semeado com disposições regulares (Valéry, 1991: 149).

Pode-se concluir que definir a estranheza como fenômeno cultural é o ponto de partida de um processo que leva inexoravelmente à “revelação” de que a ambivalência não pode ser eliminada da existência... (Bauman, 1999: 83).

Nossa situação, portanto, é diametralmente oposta à dificuldade clássica do século XX em que a esquerda sabia o que tinha de fazer..., mas precisava esperar com paciência até que surgisse a oportunidade. Hoje não sabemos o que fazer, mas temos de agir agora, porque as consequências da inação podem ser catastróficas. Temos de nos aventurar no abismo do novo em condições totalmente inadequadas; temos de reinventar aspectos do novo, apenas para manter o que era bom no velho... (Žižek, 2012: 362).

Não se trata mais de pensar um perímetro, uma vedação.... mas se trata de experimentar uma abertura constitutiva e central: lá onde a evidência, despedaçando-se, se evapora e se obscurece (Didi-Huberman, 1990: 15).

E finalmente:

Assim vejo a tarefa da filosofia da fotografia: apontar o caminho da liberdade. Filosofia urgente por ser ela, talvez, a única revolução ainda possível (Flusser, 1998: 96).

Ou

Os homens se esquecem para onde leva o caminho... E estranham aquilo com que estão mais constantemente associados. E aquilo que encontram todos os dias lhes parece estranho... Não deveríamos agir e falar como homens dormindo (Heráclito, Fragmento V, sec. VI AC apud Kahn, 2009). ■

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. (org. Willi Bolle). Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado, 2006
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEBORD, Guy. *Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'Image*. Paris: Minuit, 1990.
- FLUSSER, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- . *A Dúvida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- . *Filosofia da caixa preta para uma filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- . *O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- . *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008
- FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos IV Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- KAHN, Charles. *A arte e o pensamento de Heráclito*. São Paulo: Paulus, 2009.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Vivendo no fim dos tempos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

Artigo recebido em 20 de agosto de 2013 e aprovado em 28 de agosto de 2013.