



## Vilém Flusser e o design da fotografia

### *Vilém Flusser and the design of photography*

**Flávio Shimoda, Universidade Anhembi Morumbi.**  
shimoda.f@gmail.com

57

**Mirtes Marins de Oliveira, Universidade Anhembi Morumbi.**  
mirtescmoliveira@gmail.com

#### **Resumo**

O artigo apresenta o percurso de uma pesquisa que problematizou a fotografia a partir do campo do design. Para caracterizar o significado conceitual da expressão 'design da fotografia', a pesquisa delimitou a obra do pensador Vilém Flusser como o seu objeto de estudo. Partindo de uma pesquisa bibliográfica realizada junto ao Arquivo Vilém Flusser São Paulo, o trabalho procurou localizar e mapear as temáticas do design e da fotografia na cronologia e no conjunto dos textos da obra de Vilém Flusser, para rever e rearticular as interpretações dos seus significados e dos seus processos filosóficos de conceituação do design e da fotografia, estabelecendo assim uma interlocução que resultou em um entendimento do design da fotografia como uma linha de pesquisa do campo do design, que se propõe a estudar a fotografia enquanto projeto do aparelho e produto de um contexto cultural.

**Palavras-chave:** Design, Fotografia, Vilém Flusser, Pós-História.

#### **Abstract**

*The article presents a research journey that questioned photography from the design field. To characterize the conceptual meaning of the expression 'design of photography', the research defined the work of thinker Vilém Flusser as his object of study. Starting from a bibliographical research carried out at the Vilém Flusser São Paulo Archive, the study sought to locate and map the themes of design and photography in chronology and in the set of texts of Vilém Flusser's work, to review and re-articulate the interpretations of its meanings and philosophical processes of conceptualization of design and photography, thus establishing a dialogue resulting in an understanding of the design of photography as a line of research within the design field, which proposes to study photography as a project of the apparatus and product of a cultural context.*

**Keywords:** Design, Photography, Vilém Flusser, Post-History.





## Introdução

O propósito deste artigo é apresentar o resultado de um estudo<sup>1</sup> que circunscreveu e problematizou a fotografia como objeto de pesquisa do campo do conhecimento do design. Para tal, o estudo propôs uma investigação sobre os temas do design e da fotografia na obra do pensador Vilém Flusser (1920-1991).

Vilém Flusser é um autor reconhecido e relevante nos círculos acadêmicos internacionais nas áreas de estudo do design e da fotografia (CARDOSO, 2007). Tido como um importante e original pensador do final do século XX, elaborou questionamentos pertinentes sobre os processos de transformações culturais colocados em curso pelo desenvolvimento tecnológico da humanidade. Com uma preocupação filosófica, ele pauta uma discussão sobre os temas do design e da fotografia, definindo o significado desses termos como conceitos teóricos que apontam para questões de ordem ontológica, consequência da nova relação existencial que o ser humano vem estabelecendo com a tecnologia. Nesse contexto autoral do pensamento de Flusser, de aproximações e relações conceituais entre os temas do design e da fotografia, a hipótese do estudo é a de que existem elementos nesse autor que nos permitem sustentar uma linha de análise sobre a fotografia como um objeto de estudo do campo do conhecimento do design.

Para verificar a validade dessa hipótese, realizou-se um trabalho de pesquisa junto ao acervo do Arquivo Vilém Flusser São Paulo, com o objetivo de estabelecer uma revisão bibliográfica sobre os temas do design e da fotografia no conjunto da obra do autor, de modo a observar e a estudar: 1) o momento do aparecimento de cada um desses temas na cronologia da sua obra; 2) as suas definições conceituais de design e de fotografia; e 3) as relações estabelecidas por esses conceitos na perspectiva do seu pensamento filosófico.

## A obra

Vilém Flusser nos diz que quando um pensador morre “algo se dá com o conjunto de frases, orais e escritas, que perfazem a sua obra” (FLUSSER, 1967, p.97). Com a morte, a obra passa por uma ‘transfiguração ética’ e a responsabilidade por ela “passa do autor para o interlocutor” (Ibidem, p.99). Pois, segundo ele, “a obra foi criada pelo autor como articulação na direção de interlocutores” (Ibidem, p.98).

São, portanto, os interlocutores ingredientes essenciais da obra, tão integrantes da obra quanto o é o autor, já que são meta e campo de realização da obra. (FLUSSER, 1967, p.98)

A transfiguração da obra, derivada da morte do autor, acarreta uma mudança “da função do interlocutor na obra. De receptor e de ponto de ressonância transforma-se o interlocutor em guardião e realizador da obra” (Ibidem, p.99).

Toda frase de obra de pensador vivo aponta, em sua busca de perfeição, o intelecto que a gerou, e toda frase de obra de pensador morto aponta o intelecto que a recebe. E a obra, como um todo, está ligada ao intelecto que a originou como por cordão umbilical, enquanto vivo o seu autor. A morte corta esse cordão, e a obra emite pseudópodes em direção aos intelectos abertos para recebê-la. O último significado da obra é deslocado, pela morte, do intelecto do autor para os intelectos dos seus interlocutores. Desta maneira altera a morte

---

<sup>1</sup>Pesquisa de Doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi com o apoio institucional de bolsa da CAPES.

profundamente todo o aspecto da obra, dando-lhe uma nova “Gestalt”, uma nova dinâmica e uma nova estrutura. (FLUSSER, 1967, p.98)

Vilém Flusser chama de “espantoso e maravilhoso” (Ibidem, p.97) esse acontecimento de transfiguração da obra pela morte do autor. Com a morte, o cordão umbilical é substituído por “pseudópodes”. Agarrados a esses pseudópodes, propomos, com esse estudo, uma abordagem de sua obra com a responsabilidade de sermos interlocutores de uma obra transfigurada. O que significa que assumiremos simultaneamente a responsabilidade de preservar as suas ideias, e de transformá-las – por sua leitura, debate e reflexão intelectual – em novas realizações.

### **Cordão umbilical e pseudópodes**

Em sua autobiografia filosófica, Vilém Flusser (2007a) definiu a sua vida como uma experiência intensa, válida como exemplo de um modelo de vivência que alcançou a consciência do significado pleno da existência humana. Para ele, a existência humana é uma circunstância absurda, pois não tem significado, definida como “sem fundamento”, no sentido de “sem raízes”, “sem base razoável”. Para Flusser, a existência humana é uma “brutal falta de sentido de uma vida condenada à morte” (2007b, p.90). Diante dessa circunstância “absurda”, desse clima de “sem fundamento” que é a existência, podemos, enquanto seres humanos, reprimir e acobertar esse significado, tecendo ao nosso redor “o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião” (Ibidem, p.91), nos aprisionando na realidade de valores culturais. Ou podemos tentar alcançá-lo e suportar uma sobrevivência nesse vazio. Para alcançar o “clima de sem fundamento”, Flusser nos diz que existem dois caminhos, um espontâneo e outro quando o indivíduo é arrancado por forças externas à sua realidade de valores culturais. Sendo esse último caminho o que ele percorreu para alcançar o seu “atestado de sem fundamento” (2007a, p.19).

Filho de uma família de judeus intelectuais, Vilém Flusser nasceu em 1920, na cidade de Praga. Essa cidade e suas forças culturais marcam profundamente a formação intelectual da criança e do jovem Flusser. Seguindo os passos do pai, professor universitário da Universidade Carolinas, de Praga, Flusser ingressa, no ano de 1939, nessa mesma instituição para iniciar os seus estudos. Para ele, estudar filosofia, naquela época:

[...] significava tentar absorver todas as tendências disponíveis dialeticamente, em especial as tendências aparentemente não dialéticas, “fenomenologia e existencialismo”, de um lado, e “linguística e neo-positivismo”, do outro, sobre um fundo marxista. (FLUSSER, 2007a, p.28)

Além do início dos seus estudos universitários em filosofia, o ano de 1939 marca também o início do drama que o arranca de sua realidade, expondo-lhe o absurdo da existência. Com as invasões dos nazistas, a sua realidade de cidadão de Praga começa a se despedaçar:

Pesadelos invadem a realidade. Não se sabia mais distinguir entre sonho e dia desperto. A estrutura da realidade tremia. Pesadelos de noite eram menos terríveis que notícias de dia. A aceitação da realidade passava a ser o problema. Tudo (família, amigos, faculdade, filosofia, arte, planos para o futuro) devia ser aceito como ilusão e a realidade era o fato da morte violenta iminente. (FLUSSER, 2007a, p.29)

Perturbado pela exposição violenta ao significado absurdo da existência, o jovem Flusser foi salvo de ser morto pelos nazistas por sua namorada Edith Barth e pela família dela. Como



acompanhante, foge para a Inglaterra e depois migra para o Brasil. Em solo brasileiro, recebe a notícia das mortes, em campos de concentração, de seu pai, de sua mãe e de sua irmã mais nova. No Rio de Janeiro, casa-se com Edith, depois, fixa residência em São Paulo. Nessa cidade, o jovem Flusser amadurece e segue a sua vida como brasileiro naturalizado, cuidando de sua esposa e de seus filhos, trabalhando na empresa da família do sogro e estudando filosofia sozinho, em casa, durante a noite, tentando a cada dia superar a perspectiva do suicídio e sobreviver em uma realidade sem fundamentos.

No início da década de 1960, na faixa dos 40 anos de idade, sem mais tentar reprimir ou acobertar o ‘sem fundamento’ de sua existência, Vilém Flusser começa a alicerçar a sua obra intelectual como um autor vivo que se dirige a interlocutores. Inicia esse trabalho em reuniões em sua casa aos finais de semana, cativando inicialmente um pequeno círculo de interlocutores. Depois, amplia esse círculo, publicando textos em revistas e jornais. Em 1963, publica o seu primeiro livro, *Língua e Realidade*. Ao final dessa década, já é reconhecido academicamente no Brasil como professor universitário.

Em 1972, o casal Flusser resolve deixar a América do Sul e retornar para a Europa. Moram primeiro na Itália e depois na França. Nessa nova fase, Vilém Flusser internacionaliza o seu círculo de interlocutores, publicando e palestrando no meio acadêmico europeu e americano, escrevendo e falando em português, alemão, inglês e francês.

Com o seu livro escrito em alemão, *Für einen Philosophie der Fotografie*, publicado em 1983 pela editora *European Photography*, Vilém Flusser se torna um autor acadêmico internacionalmente reconhecido e badalado. Essa publicação lhe rende o rótulo de filósofo das “imagens técnicas”, conceito por ele formulado. Esse livro se torna o seu trabalho mais conhecido e traduzido.

Em 1991, como autor influente e filósofo reconhecido, Vilém Flusser aceita um convite para proferir uma palestra em sua cidade natal, Praga, à qual ele não retornara desde a sua fuga, em 1939. Após cumprir o seu compromisso e passear pela cidade, Vilém Flusser morre vítima de um acidente automobilístico nos arredores de Praga.

Com a morte, corta-se o cordão umbilical do autor com a sua obra, e mesmo que nenhuma palavra, vírgula ou ponto sejam alterados, ela é espantosa e maravilhosamente transfigurada. Os seus interlocutores, tocados agora pelos pseudópodes que se estendem a partir da sua obra, se tornam guardiões e realizadores dela.

Edith, sua esposa, sempre foi a sua interlocutora mais presente e íntima. Eles se conheceram quando ainda eram crianças em um jardim de infância, na cidade de Praga. A dedicação e o amor de Edith por Vilém Flusser nos presentearam duplamente: primeiro ao salvá-lo da sentença de morte nazista, possibilitando a construção viva da sua obra dialogada em conversas, em artigos de revistas e jornais, em aulas, palestras, em livros e em áudios e vídeos. E, depois, após a sua morte, editando e publicando os seus textos e preservando o acervo de uma vasta produção acumulada ao longo de anos, de textos datilografados, cartas, recortes de publicações em revistas e em jornais, gravações de áudio e vídeo, que, reunidos, compõem a base do Arquivo Vilém Flusser.

A institucionalização acadêmica da guarda e da preservação desse arquivo, para fins de pesquisa, ocorre na Alemanha, onde ele se encontra originalmente guardado. Por acordos interinstitucionais, criou-se, em São Paulo, uma réplica em fac-símile do arquivo original, ampliando os pseudópodes da obra de Flusser até a cidade que o acolheu e que foi a primeira a reconhecê-lo como um expressivo pensador do seu tempo.

O acesso ao arquivo nos permite uma abordagem do conjunto da obra de Flusser, para além dos filtros e recortes editoriais de suas publicações. Enquanto conjunto, a obra se abre como um abismo, para onde somos arrastados por seus pseudópodes, para nos aproximar em suas profundezas do fluxo de ideias que jorraram da mente de um homem que assumiu a perspectiva existencial do sem fundamento para pensar o horizonte do devir da humanidade. E é neste conjunto de conhecimentos, fruto do fluxo de ideias agora transfiguradas da obra de Vilém Flusser, que realizaremos a interlocução dessa pesquisa.

### A temática do design e da fotografia na obra de Vilém Flusser

Utilizando a cronologia certificada da vida de Vilém Flusser elaborada por Ricardo Mendes (2001) como ponto de partida dessa pesquisa, percebemos que o primeiro dos temas a aparecer no fluxo cronológico de ideias de Flusser é o da fotografia. Esse tema aparece formalmente em seus textos a partir da segunda metade da década de 1970, tornando-se recorrente e ocupando uma posição relevante como tema de debate com os seus interlocutores.

A temática do design, por sua vez, começa a aparecer formalmente no fluxo cronológico das ideias de Flusser a partir da segunda metade da década de 1980, período que compreende a fase final de sua vida. Sem o mesmo destaque e sucesso editorial que a temática da fotografia alcançou durante a vida do autor, a temática do design só vai se tornar um atrativo da sua obra junto aos seus interlocutores após a sua morte, com a publicação, em 1993, de uma coletânea de textos em alemão, sob o título: *Vom Stand der Dinge, Eine kleine Philosophie des Design*. Contudo, essa só ganha relevância no meio acadêmico internacional em 1999, com a sua tradução para o inglês sob o título: *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. É quando o tema do design se torna igualmente um rótulo que se adere à obra de Flusser.

A seguir, apresentamos, em tabelas, um recorte elaborado a partir das referências aos temas do design e da fotografia localizados na cronologia certificada da vida de Vilém Flusser (MENDES, 2001), utilizando, como critério, as incidências das palavras-chaves ‘design’ e ‘fotografia’.

---

**Temática do design – 01 referência localizada**

---

1989 - Inicia colaboração regular com a revista alemã *Design Report*, até 1991.

---

Tabela 1 – Citação da temática do design  
Fonte: MENDES, 2001.

---

---

**Temática da fotografia – 21 referências localizadas**

---

1979.09 - [Palestra] O ato de fotografar, na ACM – Associação Cristã de Moços.

1980.06 - Participação no 5. Simpósio Internacional O crítico e a fotografia, com [palestra] sobre crítica de fotografia, realizado no Museu de Arte Moderna, de Viena (Áustria).

---

---

1982 - Participação no 6. Internationalen Symposium der Sammlung Fotografis Länderbank, com a palestra Das Objekt (in seiner ursprünglichen Bedeutung als Gegen-Stand, Gegen-Wurf) wird in der Kultur der Zukunft keine Rolle mehr spielen; an seine Stelle wird die Informationstreten (local não determinado).

1982.02 - Participação em colóquio internacional no ICP – International Center of Photography (New York/EUA), com comunicação em mesa redonda com o tema Projetando o futuro.

1982c. - [Docente] na École Nationale de la Photographie, em Arles (França).

1983 - Edição do livro *Für einen Philosophie der Fotografie* (Göttingen: European Photography).

1983.07 - Participação em Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles (França), com palestra Comment ne pás être avale par la boite noire?

1983.11 - Participação em mesa-redonda sobre o livro *Für eine Philosophie der Fotografie*, na Universidade de Hamburgo, organizada pela Deutsche Gesellschaft für Photographie.

1984 - Edição do livro *Towards a Philosophy of Photography* (Göttingen: European Photography), versão em inglês de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1984 ?? - Edição do livro *Ins Universum der technischen Bilder* (Göttingen: European Photography);

1984.01 - Conferências em Arles (França), na École Nationale de la Photographie.

1984.04 - Participação no evento Photographic Springtime, em Barcelona (Espanha), com a palestra O Mediterrâneo e a imagem.

1985.10 - Edição do livro *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (Hucitec), versão brasileira, revisada, de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1986.01 - Palestra Philosophie der fotografischen Geste, na Staatliche Hochschule für Bildende Künste, em Frankfurt (Alemanha).

1987 - Edição do livro *For fotografiets filosofi* (Horten: Preus Fotomuseum), versão norueguesa de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1987.05 - Edição do livro *Per una filosofia della fotografia* (Torino: Agora), versão italiana de *Für einen Philosophie der Fotografie*. Lançamento durante evento no Instituto Internazionale di Fenomenologia delle Immagini Fotografiche.

1988 - Edição do livro *Em filosofi för fotografin* (Göteborg: Bokförlaget Korpen), versão sueca de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1988.01 - Participação no colóquio Image et création, realizado em Toulon (França), com o texto Les Corps et la Photo.

1990 - Edição do livro *Bir fotograf Felsefesine dogru* (Istambul: Agac), versão turca de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1990 - Edição do livro *A fotografia filozófiája* (Budapest: Tartóshullám), versão húngara de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

1990 - Edição do livro *Hacia una filosofía de la fotografía* (México City: Trillas), versão mexicana de *Für einen Philosophie der Fotografie*.

---

**Tabela 2 – Citação da temática da fotografia**  
**Fonte: MENDES, 2001.**

Tendo esses quadros cronológicos como ponto de partida do estudo, a pesquisa junto ao Arquivo Vilém Flusser São Paulo buscou localizar textos no conjunto da obra do autor que fizessem referências às palavras-chave ‘design’ e ‘fotografia’.

O Arquivo Vilém Flusser São Paulo está organizado em 358 pastas, as quais contêm cerca de 2.500 textos escritos em português, alemão, inglês e francês, somando aproximadamente 30 mil páginas. Diante desse vasto universo de informações, optou-se, por viabilidade dentro do prazo da pesquisa, por realizar o trabalho de duas buscas bibliográficas restritas ao banco de dados das

pastas dos ensaios. A primeira, um levantamento quantitativo do número de títulos de ensaios escritos em português, alemão, inglês e francês, com a incidência das palavras-chave e a verificação se algum título fazia o uso simultâneo das palavras-chave. A segunda, um levantamento quantitativo do número de ensaios escritos em português, com a incidência das palavras-chave no corpo do texto e a verificação se algum ensaio fazia o uso simultâneo das palavras-chave.

O resultado da primeira busca localizou: 12 ensaios com menção à palavra-chave ‘design’; 19 ensaios com menção à palavra-chave ‘photo’; e 44 ensaios com menção à palavra-chave ‘foto’. A busca não localizou nenhum título de ensaio que fizesse o uso simultâneo das palavras-chave ‘design’ e ‘photo’ ou ‘foto’.

<b>Títulos localizados por busca da palavra-chave ‘design’</b>	
<b>Pasta</b>	<b>Artigo</b>
ESSAYS 1_ENGLISH-A	M20-ARTF-20_668_ABOUT THE TERM DESIGN
ESSAYS 3_ENGLISCH-D-F	[SEM REFERÊNCIA]_2734_ETHICS IN INDUSTRIAL DESIGN M25-INDVOR-01_823_ETHICS IN INDUSTRIAL DESIGN
ESSAYS 4_GERMAN-D_DAR-DIA	M16-DESIGN-10_524_DESIGN VON WELTEN
ESSAYS 6_GERMAN-D_DIE RAU-DUR	M16-DESIGN-08_522_DURCHLOECHERT WIE EIN EMMENTALER
ESSAYS 7_GERMAN-E	M16-DESIGN-05_519_EINE THEOLOGIE DES DESIGNS
ESSAYS 10_GERMAN-H-I	M16-DESIGN-01_515_DESIGN - HINDERNIS ZUM ABRAUMEN VON HINDERNISSEN
ESSAYS 12_GERMAN-L-M	M16-DESIGN-04_518_MASCHINENBAU
ESSAYS 15_GERMAN-S	M16-DESIGN-02_516_SCHAMANEN UND MASKENTAENZER
ESSAYS 18_GERMAN-V VER-VOM MASS	M16-DESIGN-07_521_VOM GUTEN DESIGNER M16-DESIGN-09_523_VOM BLICK DES DESIGNERS
ESSAYS 19_GERMAN-V VOM PFL-VOM ZE	M16-DESIGN-06_520_VOM WORT DESIGN
ESSAYS 20_GERMAN V VOM-VOR	M16-DESIGN-10_524_VON FORMEN UND FORMELN

**Tabela 3 – Lista de títulos localizados por busca da palavra-chave ‘design’**  
 Fonte: Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

<b>Títulos localizados por busca da palavra-chave ‘photo’</b>	
<b>Pasta</b>	<b>Artigo</b>
ESSAYS 2_ENGLISH-B-C	M20-LEONAR-02_645_COMMENT ON GENERATIVE PHOTOGRAPHY – A SYSTEMATIC CONSTRUCTIVE APPROACH
ESSAYS 3_ENGLISCH-D-F	[SEM REFERENCIA]_2406_REPLY TO QUESTIONS CONCERNING THE FUTURE OF PHOTOGRAPHY M26-09_836_FONTICUBERTAS PHOTOGRAPHED PLANTS
ESSAYS 4_ENGLISH-G-I	[SEM REFERENCIA]_2743_HOW SHOULD PHOTOGRAPHS BE DECIPHERED
ESSAYS 7_ENGLISH-P-R	[SEM REFERENCIA]_2773_PHOTOGRAPHY AND HISTORY [SEM REFERENCIA]_2774_PHOTOGRAPHY AND PHILOSOPHY [SEM REFERENCIA]_2775_PHOTOGRAPHY AND THE END OF POLITCS M17-EP-03_2418_PHOTO CRITICISM
ESSAYS 8_ENGLISH-S-T [TAK-THE IMA]	M17-EP-18_563_THE PHOTOGRAPHY OF INVENTION
ESSAYS 9_ENGLISH-T [THE GES-TO SEE]	[SEM REFERENCIA]_2420_TO PHOTOGRAPH IS TO DEFINE
ESSAYS 10_ENGLISH_T-W [TOW-TWO]	[SEM REFERENCIA]_3113_TOWARD A PHILOSOPHY OF PHOTOGRAPHY [V.2] [SEM REFERENCIA]_3113_TOWARD A PHILOSOPHY OF PHOTOGRAPHY [V.2b] M17-EP-21_2421_WHAT IS THE LITERAL MEANING OF PHOTOGRAPHY M20-LEONAR-01_643_THE PHOTOGRAPH AS POST-

	INDUSTRIAL OBJECT
ESSAYS 4_FRENCH-L [LA PHTO-LIV]	[SEM REFERENCIA]_2951_LA PHOTOGRAPHIE EN TANT QU'OBJET POSTINDUSTRIEL [V.2] [SEM REFERENCIA]_2951_LA PHOTOGRAPHIE EN TANT QU'OBJET POSTINDUSTRIEL [V.2b] M27-CORPS-01_868_LE CORPS ET LA PHOTO
ESSAYS 5_FRENCH-M-Q	[SEM REFERENCIA]_2971_POUR UNE PHILOSOPHIE DE LA PHOTOGRAPHIE
ESSAYS 6_FRENCH-R-Y	[SEM REFERENCIA]_3017_VERS UNE PHOTOPHILOSOPHIE

Tabela 4 – Lista de títulos localizados por busca da palavra-chave ‘photo’  
Fonte: Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

Títulos localizados por busca da palavra-chave ‘foto’	
Pasta	Artigo
ESSAYS 2_GERMAN-A_ANG-AXI	[SEM REFERENCIA]_405_ANTWORT AUF DAS FOTOGRAFIERBARE VON ABRAHAM MOLES [SEM REFERENCIA]_405_ANTWORT AUF VOM FOTOGRAFIERBARE VON ABRAHAM MOLES [V2]
ESSAYS 3_GERMAN-B-C	[SEM REFERENCIA]_2536_BERUFSFOTOGRAF
ESSAYS 4_GERMAN-D_DAR-DIA	[SEM REFERENCIA]_2575_DER FOTOGRAFISCHE BLICK [MANCHADO]
ESSAYS 5_GERMAN-D_DIE 18-DIE QUE	[SEM REFERENCIA]_2442_DIE FOTOGRAFIE ALS NACH-INDUSTRIELLES OBJEKT [SEM REFERENCIA]_2545_DIE FOTOGRAFISCHE GESTE M19-FOTKI-02_2440_DIE FOTOGRAFIE ALS NACH-INDUSTRIELLER GEGENSTAND M19-FOTKI-02_2443_DIE FOTOGRAFIE ALS NACH-INDUSTRIELLER GEGENSTAND
ESSAYS 7_GERMAN-E	X_413_ED SOMMER - DIALOGISCHES FOTOGRAFIEREN
ESSAYS 8_GERMAN-F	[SEM REFERENCIA]_2419_FOTOGRAFIEREN ALS DEFINIEREN M17-EP-01_546_FOTOGRAFIEREN ALS BILDERMACHEN [V.2] M17-EP-01_546_FOTOGRAFIEREN ALS BILDERMACHEN [V.2b] M17-EP-03_548_FOTOKRITIK M17-EP-06_551_FOTOGRAFIE - HEUTE-MORGEN M18-CAMERA-02_595_FOTOSYMPOSION 1981 M18-CAMERA-03_596_FOTOGRAFIE UND TAUSCHWERT M19-BUGDL-01_739_FOTOGRAFIE UND GESCHICHTE M19-FOTOGE-01_611_FOTOGRAFIE, DIE MUTTER ALLER DINGE M19-KUENST-02_615_FOTOGRAFIEREN ALS LEBENSEINSTELLUNG M19-KUENST-04_737_FUER EINE PHILOSOPHIE DER FOTOGRAFIE M23-FOTKUN-01_775_FOTOGRAFIE ALS KUNST IM OEFFENTLICHEN RAUM M23-GDL-01_760_FOTOGRAFIE UND GESCHICHTE X_3181_FOTOKAMERA X_3182_FUER EINE PHILOSOPHIE DER FOTOGRAFIE [AD-MEMORIAM]
ESSAYS 9_GERMAN-G	X_3162_GENETIK UND GENERATIVE FOTOGRAFIE
ESSAYS 11_GERMAN-J-K	[SEM REFERENCIA]_2457_KURZER ABRISS ZWEIER FOTOTHEORIEN
ESSAYS 14_GERMAN-O-R	M17-EP-02_547_ROLAND GUENTER - FOTOGRAFIE ALS WAFFE
ESSAYS 15_GERMAN-S	M19-FOTOKJ-01_612_SCHRIFTSTELLEREI IM BILDUNIVERSUM
ESSAYS 17_GERMAN-U	[SEM REFERENCIA]_2487_UNTERWEGS ZU EINER FOTOPHILOSOPHIE
ESSAYS 18_GERMAN-V VER-VOM MASS	[SEM REFERENCIA]_2495_VOM FOTOGRAFIERBAREN
ESSAYS 21_GERMAN-W	M17-EP-21_566_WAS MEINT BUCHSTABLICH FOTOGRAFIE M24-FOTMUS-01_784_WIE SEIND FOTOGRAFIE ZU ENTZIFFERN [V.3] M24-FOTMUS-01_784_WIE SEIND FOTOGRAFIE ZU ENTZIFFERN [V.3b] M24-FOTMUS-01_784_WIE SEIND FOTOGRAFIE ZU

	ENTZIFFERN [V.3c]
ESSAYS 5_PORTUGUESE-D_DA	M9-IRIS-04_312_DA DEMOCRATIZACAO DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 6_PORTUGUESE-DA_DACT-DO ENC	M9-IRIS-07_315_DISTRIBUICAO DE FOTOGRAFIAS
ESSAYS 9_PORTUGUESE-F-G	[SEM REFERENCIA]_3065_FOTO PUBLICITARIA [V.2] [SEM REFERENCIA]_3065_FOTO PUBLICITARIA M7-ARTSP-02_230_FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 14_PORTUGUESE-O	M10-ESPEC-01_357_ORA, APRENDA A LER TELEVISAO, FOTOGRAFIA
ESSAYS 15_PORTUGUESE-P	M9-IRIS-02_310_PROFISSAO - FOTOGRAFO M9-IRIS-06_314_PARA UMA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 16_PORTUGUESE Q-R	[SEM REFERENCIA]_2700_RECEPCAO DE FOTOGRAFIAS
ESSAYS 17_PORTUGUESE-S	[SEM REFERENCIA]_2361_SINOPSIS DE TRES ENSAIOS - FUR EINE PHILOSOPHIE DER FOTOGRAFIE, 1983, INS UNIVERSUM DER TECHNISCHEN BILDER, 1985, DIE SCHRIFT, 1987

**Tabela 5 – Lista de títulos localizados por busca da palavra-chave ‘foto’**  
Fonte: Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

O resultado da segunda busca localizou: 1 ensaio em português com menção à palavra-chave ‘design’ em seu corpo de texto; 26 ensaios em português com menção à palavra-chave ‘fotografia’ em seu corpo de texto; e nenhum ensaio em português com menção simultânea às palavras-chave ‘design’ e ‘fotografia’.

**Ensaio em português localizado por busca da palavra-chave ‘design’ no corpo do texto**

Pasta	Artigo
ESSAYS 1_PORTUGUESE-A_10-A VOL	M2-22_64_A SOCIEDADE POS-INDUSTRIAL

**Tabela 6 – Lista de ensaios escritos em português localizados por busca da palavra-chave ‘design’ no corpo do texto**  
Fonte: Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

**Ensaio em português localizado por busca da palavra-chave ‘foto’ no corpo do texto**

Pasta	Artigo
ESSAYS 5_PORTUGUESE-D_DA	M9-IRIS-04_312_DA DEMOCRATIZACAO DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 6_PORTUGUESE-DA_DACT-DO ENC	[SEM REFERENCIA]_2854_DE SUJEITO EM PROJETO [SEM REFERENCIA]_2857_DEPOIS DA ESCRITA M9-IRIS-07_315_DISTRIBUICAO DE FOTOGRAFIAS M9-IRIS-08_316_DISPAREDORES
ESSAYS 8_PORTUGUESE-E	SEM REFERENCIA]_3058_ENCONTROS - ANALOGIAS DAS LINGUAGENS
ESSAYS 9_PORTUGUESE-F-G	[SEM REFERENCIA]_3065_FOTO PUBLICITARIA [V.2] [SEM REFERENCIA]_3065_FOTO PUBLICITARIA M7-ARTSP-02_230_FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 10_PORTUGUESE-H-I	[SEM REFERENCIA]_2695_IMAGEM COM COMPUTADOR M9-AZUL05_324_ICONOCLASTIA
ESSAYS 11_PORTUGUESE-J-K-L	SEM REFERENCIA]_3070_LIBANO, VIDEO E OBJETIVIDADE
ESSAYS 14_PORTUGUESE-O	M6-SHALOM-01_197_O VIVO E O ARTIFICIAL M7-ARTSP-08_236_O TEXTO NO UNIVERSO DAS IMAGENS TECNICAS M10-ESPEC-01_357_ORA, APRENDA A LER TELEVISAO, FOTOGRAFIA
ESSAYS 13_PORTUGUESE-N	[SEM REFERENCIA]_2893_NASCIMENTO DE IMAGEM NOVA
ESSAYS 15_PORTUGUESE-P	[SEM REFERENCIA]_2908_PARABOLAS, HIPERBOLAS E HIPER REALISMO [V.2] [SEM REFERENCIA]_2908_PARABOLAS, HIPERBOLAS E HIPER REALISMO SEM REFERENCIA]_3082_PRETO E BRANCO M9-IRIS-02_310_PROFISSAO - FOTOGRAFO M9-IRIS-06_314_PARA UMA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA
ESSAYS 16_PORTUGUESE Q-R	[SEM REFERENCIA]_2700_RECEPCAO DE FOTOGRAFIAS [SEM REFERENCIA]_3083_QUANDO AS PALAVRAS FALHAM [V.2] M9-IRIS-01_309_QUANDO FALHAM AS PALAVRAS

ESSAYS 18_PORTUGUESE_T-U-V-W-X-Z	SEM REFERENCIA]_3154_TEXTO-IMAGEM M6-RIOART-01_190_TEXTO-IMAGEM ENQUANTO DINAMICA DO OCIDENTE M9-IRIS-12_400_VISUALISMO – DOCUMENTARISMO
----------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabela 7 – Lista de ensaios escritos em português localizados por busca da palavra-chave ‘foto’ no corpo do texto  
Fonte: Arquivo Vilém Flusser São Paulo.

Observando o recorte por temas na cronologia da vida de Vilém Flusser e o levantamento quantitativo das buscas das palavras-chave, temos uma aproximação temática do design e da fotografia, uma vez que ambos os temas são reconhecidos no conjunto da obra do autor. Por outro lado, temos um distanciamento cronológico entre a abordagem dos temas e uma ausência do uso simultâneo das palavras-chave tanto nos títulos como nos corpos dos ensaios analisados.

Enquanto o tema da fotografia é uma temática desenvolvida e amadurecida ao longo dos anos 70 e 80, o tema do design é uma temática apenas introduzida, refletida às vésperas da morte do autor, a partir da sua colaboração na revista alemã *Design Report*, iniciada em 1989. Por conta da interrupção acidental de sua vida, em 1991, ficam vagos os desdobramentos que poderiam ter tido essa temática, caso ele se aprofundasse nessa discussão.

No entanto, a leitura da obra do autor, como um todo, nos faz notar que o seu procedimento metodológico, ao abordar ambos os temas, é muito semelhante. Tanto o design como a fotografia são abordados como conceitos epistemologicamente construídos para dar significado e sustentação a uma abordagem filosófica de viés existencialista e fenomenológica, que se preocupa em denunciar uma revolução cultural em curso e em direção à qual a humanidade está se aventurando.

Design e fotografia são conceitos em Flusser que derivam e fazem parte da sua teoria filosófica como um todo. Para que possamos compreender esses conceitos na perspectiva do autor, é necessário que mergulhemos na profundidade do abismo de sua obra, para que, a partir de suas questões, cheguemos aos significados que ele propõe para esses conceitos.

## A filosofia de Vilém Flusser

O desafio de realizar um estudo sobre design e fotografia como conceitos em Vilém Flusser pressupõe a tarefa de adentrar e percorrer uma discussão mais ampla, fundamentada sobre um questionamento de dimensão filosófica que busca uma consciência crítica, esclarecida e libertadora sobre as consequências das relações que o ser humano estabelece com as tecnologias no mundo contemporâneo (TIBURI, 2014, p.24).

Flusser concebe a sua obra filosófica a partir da sua posição existencial de ser um ser ‘sem chão’, ou ‘sem fundamento’, ou seja, um ser que alcança e suporta a consciência do absurdo da existência. Nessa posição, e sem reprimir essa consciência, ele permanece metodologicamente em dúvida.

A fé como aceitação ingênua dos dados (“Wahrnehmen”) é o estado intelectual primordial e primitivo. A dúvida destrói essa ingenuidade de forma irrevogável. (FLUSSER, 1965, p.39)

Como filósofo, Flusser se distancia das questões clássicas da possibilidade, origem e essência do conhecimento (DOMINGUES, 2012, p.4), para se aproximar de questões sobre a interpretação fenomenológica da existência humana e da evolução cultural da humanidade.

O estilo de Flusser é o de fazer filosofia como ficção, assumindo “a condição ficcional de todo discurso, em especial do discurso acadêmico, mesclando silogismo com metáfora e axioma com ironia” (BERNARDO, 2011, p.7-8). Seu texto “mostra mais que demonstra. Provoca mais que esclarece. Dribla mais que afirma. Alude mais que aponta. Suspende mais que pontifica. Prefere o signo da compreensão ao signo da explicação” (KÜNSCH; MENEZES, 2016, p.74).

Uma definição dada por Abraham Moles (1920-1992), por conta do uso sistemático da metáfora, é que a obra de Vilém Flusser se caracteriza como uma ‘philosophiefiktion’. A ‘philosophiefiktion’ seria um novo gênero textual, essencialmente ensaístico, apoiado na metáfora e na ironia, e que vai além dos textos hermenêuticos da filosofia moderna ao se mostrar capaz de reaproximar a filosofia da vida contemporânea (BERNARDO, 2014, p.8).

A compreensão do seu pensamento metafórico, ou da sua ‘philosophiefiktion’, nos permite uma leitura mais aprofundada dos seus textos e o entendimento de que o comprometimento flusseriano não é definido por uma obsessão pela objetividade racional e lógica, que se propõe a compreender a essência e a finalidade das coisas, de modo a acabar com a dúvida e alcançar uma certeza cartesiana. Ao contrário, o comprometimento flusseriano por detrás de suas metáforas é o da preservação da dúvida como uma ironia redundante dos limites do conhecimento, é “preservar o enigma, mantendo-nos na superfície do mistério, portanto, mantendo-nos em condições de nos maravilhamos e de nos espantarmos” (BERNARDO, 2011, p.18).

A principal metáfora da filosofia de Flusser é uma paráfrase hegeliana (HANKE, 2015, p.97) que elabora e estrutura um modelo reducionista de interpretação da evolução do “espírito ocidental” (FLUSSER, 1986, p.64) com as seguintes fases: pré-história, história e pós-história.

O que mede entre Lascaux e os textos poderá ser chamado “pré-história”, o que parte da fotografia rumo à aventura poderá ser chamado “pós-história”, e o trecho central, que vai dos textos até as fotografias, tendo os impressos como ponto central, poderá ser chamado “história no sentido exato do termo”. (FLUSSER, 1986, p.64)

Com esse modelo, Flusser vincula cada período a uma práxis cultural do ser humano: a pré-história está vinculada à práxis da imagem; a história está vinculada à práxis do texto; e a pós-história está vinculada à práxis da fotografia. Esse modelo começa a florescer no conjunto da obra de Flusser, em 1966, mas é em 1967 que o conceito de pós-história é utilizado pela primeira vez (HANKE, 2015, p.101). Desde então, esse modelo não para de se desenvolver na narrativa flusseriana, até a sua morte, em 1991. Uma versão mais elaborada desse modelo de fundo metafórico é apresentada em 1985, sendo definida pelo próprio Flusser como um “modelo ‘fenomenológico’ da história da cultura” (FLUSSER, 2008, p.15), que descreve um processo existencial de afastamento e alienação do concreto em direção ao abstrato. Nessa nova versão, ele estabelece quatro passos de distanciamento do concreto. Cada um desses passos é associado a um processo de abstração específico que nos afasta do concreto, na seguinte ordem: “tridimensionalidade / bidimensionalidade / unidimensionalidade / zerodimensionalidade” (Ibidem).

- a) Tridimensionalidade: Domínio humano da cultura manual, momento em que o homem se descola do concreto, abstraindo o tempo e criando as circunstâncias que o cercam, para manipulá-las com as mãos e se distinguir dos demais animais.

- b) Bidimensionalidade: Domínio humano da cultura visual, momento em que o homem passa a elaborar códigos visuais, abstraindo a dimensão de profundidade das circunstâncias, que passam a ser imaginadas enquanto imagens, dando origem a uma forma de pensamento sobre as circunstâncias do concreto, definido como pensamento mágico.
- c) Unidimensionalidade: Domínio humano da cultura da escrita, momento em que o homem passa a elaborar códigos lineares, reduzindo a abstração a uma única dimensão, o que permite que as imagens que imaginam as circunstâncias possam ser descritas linearmente, dando origem à forma do pensamento histórico, por oposição à forma do pensamento mágico.
- d) Zerodimensionalidade: Domínio humano da cultura da computação, momento em que o homem passa a programar aparelhos, que computam os códigos lineares dos textos, abstraindo a linha em dígitos, o que permite que os textos que descrevem as imagens que imaginam as circunstâncias concretas possam ser computadas, criando o contexto pós-histórico de abstração.

Para Flusser, cada tipo de relação que o homem estabelece com o concreto, em cada uma das fases do seu modelo, dá origem também a um novo tipo de abstração. A consequência cultural de cada uma dessas relações e de suas abstrações é a redefinição ontológica dos modos específicos de existência do ser humano no mundo (HANKE, 2015, p.98).

Sobre esse processo de redefinição dos modos de existência, Flusser (1988) nos diz que a práxis da imagem pré-histórica transforma ontologicamente o hominídeo primata em um ser humano, que se torna um sujeito, submetido à cultura da crença, que o define antropologicamente como um sujeito sujeitado ao destino. Com a escrita, o homem sujeitado à crença torna-se um ser humano sujeitado aos fatos, sendo definido antropologicamente como um sujeito sujeitado às determinações históricas. Com a fotografia, o ser humano sujeitado aos fatos torna-se um ser projetável. É quando o homem deixa de ser sujeito da história para se tornar projeto pós-histórico.

Flusser nos chama a atenção para a radicalidade desse processo revolucionário em curso na humanidade, pois a transição da condição existencial “de sujeito em projeto” (Idem, 1988) pressupõe uma mudança ontológica no sentido da existência. O que a metáfora flusseriana nos diz é que vivemos, na atualidade, uma urgência filosófica, pois um processo radical, semelhante àquele que transformou primatas em seres humanos, está agora transformando os seres humanos em uma nova forma de ser ainda indefinida.

Nesse contexto da filosofia de Vilém Flusser, os termos design e fotografia são elevados à condição de conceitos estruturais da sua narrativa pós-histórica. A pós-história é o novo horizonte da existência do ser como projeto no eterno presente, diferente do horizonte existencial pré-histórico, quando o sujeito estava sujeitado à crença do passado mítico. Diferentemente também do horizonte existencial histórico, em que o sujeito está sujeitado às consequências de um futuro científico. A pós-história, por sua vez, é um aprisionamento circular do tempo no presente, possível pela evolução do projeto do aparelho que passa a computar os dados e a manipular o ser humano através do uso programado de simulações de estímulos



sinestésicos produzidos por percepções sintéticas. Esse é o mundo codificado pós-histórico, cenário do novo modo de existência do ser enquanto projeto.

## Os conceitos de design e de fotografia em Vilém Flusser

Na nova realidade cultural pós-histórica, o termo design vai significar, conceitualmente, um novo modo de pensar e de reorganizar as disciplinas do conhecimento e as suas relações com o gesto e com o corpo humano. Para Flusser (2014), o ser humano conhece com o corpo, com a sua gestualidade. Esse novo modo de pensar, que caracteriza o significado do design, reunifica dois campos do conhecimento: as artes e as ciências. O sujeito supera a sua ingenuidade intelectual diante dos conceitos de ideias e de fatos para se impor como projetista que manipula os dados que dão formas intelectuais às ideias e aos fatos, projetando, estrategicamente, a escolha dos modos materiais e imateriais da percepção humana para programar modelos de vivências existenciais e as suas posições éticas e estéticas (FLUSSER, 2011, p.37).

Na pós-história, tudo se torna uma questão de design (Idem, 2007b, p.186), desde os modelos de desenvolvimento econômico da humanidade, passando pelos corpos dos indivíduos, pela geometria das moléculas das proteínas, até as formas do pensamento filosófico. Tudo é uma questão de projeto de informação e forma, diante da diversidade de soluções possíveis que podemos adotar frente a uma infinidade de problemas enfrentados pela existência do ser. Esse novo modo de pensar os conhecimentos traz consigo uma nova consciência, a qual nos possibilita a manipulação das formas que antes sujeitavam o homem, mas que agora podem ser manipuladas como peças de um jogo.

Para que o jogo da manipulação dos dados, que caracteriza a pós-história, possa ocorrer, é necessário o surgimento cultural do objeto do aparelho. Segundo Flusser, a fotografia é o primeiro aparelho da humanidade e inaugura uma nova práxis do ser humano, que, na sua escala de abstração, se revela como a zerodimensionalidade.

A fotografia, em Flusser, é uma metonímia do aparelho, pois a questão conceitual da fotografia é a do projeto do aparelho. Para Flusser, o aparelho pode ser ilustrado pela metáfora da fera selvagem que silenciosamente engole a humanidade. Na pós-história, estamos no estômago do aparelho, os indivíduos são funcionários desse aparelho, e o horizonte de existência passa a ser a interação simulada com o aparelho, que ocupa todas as dimensões da realidade social em um mundo codificado.

A imagem fotográfica é uma simulação parte do projeto do aparelho, que afeta a forma de conhecer do ser humano, ela é uma imagem obtida por um modelo de manipulação dos dados. Através da massificação industrial da fotografia e do gesto fotográfico, a humanidade passa a experimentar coletivamente uma nova forma de imaginação.

Agora, o homem imagina (faz imagem) com aparelhos que calculam os elementos pontuais do universo, agrupando-os para formar novas imagens, até então inimagináveis. Segundo Flusser, triunfos do mundo ocidental, a ciência e a técnica, destruíram a solidez do mundo em pontos (bits), que agora são recompostos em telas (superfícies aparentes). Consequência: o homem se desvincula do mundo material para viver numa sorte de relação com o impalpável. Este processo de abstração já é profundamente arraigado nas novas gerações. (PEDROSO, 2019)



Com a metáfora da zerodimensão, Flusser posiciona o design e a fotografia como conceitos interligados em sua filosofia e que encontram os seus significados na problematização do conceito de pós-história. Nesse contexto, o design é descrito como uma consciência ardilosa (FLUSSER, 2007b, p.181) que passa a manipular os conhecimentos tradicionais para projetar o programa de um aparelho que simula a cultura pós-histórica, e a fotografia é o marco que encerra a cultura histórica, pois inaugura a cultura do projeto do aparelho pós-histórico que passa a engolir, com a sua imagem tecnológica, a história da humanidade (FLUSSER, 1985a).

## O design da fotografia

Utilizando as definições de Flusser, estabelecemos o seguinte entendimento: o design é uma ‘práxis projetiva’ que projeta formas materiais e imateriais dos projetos de aparelhos que simulam estímulos para a percepção humana, sendo a fotografia a primeira ‘práxis projetiva’ que manipula os dados do mundo que passam a ser simulados pelo aparelho. Com a sua delimitação conceitual de ‘práxis projetiva’, Flusser aproxima e estabelece uma relação entre os seus conceitos de design e fotografia como elementos que fazem parte da estrutura dos seus conceitos mais amplos de aparelho e de pós-história. Considerando essas relações, propomos que o significado da expressão ‘design da fotografia’ se caracterize como um campo de estudo do aparelho e das implicações da imagem, do programa e da informação em seu projeto.

Ao indicar a fotografia como a ‘primeira práxis’ que articula a mudança de atitude do “sujeito em projeto”, Flusser (1988) coloca a fotografia na posição de objeto privilegiado a ser estudado para o entendimento do aparelho e da cultura pós-histórica. Como na figura de linguagem da metonímia, Flusser defende que o estudo da fotografia é o caminho para o entendimento do aparelho como um todo (Idem, 1985a, p.39). No entanto, ele nos diz que as categorias das disciplinas do conhecimento histórico não conseguem apreender o significado e o sentido da fotografia, pois ela é aparelho e o aparelho é objeto cultural pós-histórico. Como objeto pós-histórico, o seu entendimento só se torna possível através de (novas) formas de conhecimento que superem a dicotomia estabelecida pelo conhecimento histórico, o qual aparta, com um abismo, o campo das artes do campo das ciências. Para Flusser, o design é essa nova forma de conhecimento pós-histórico, que supera tal abismo criado pelo conhecimento histórico e que nos fornece uma nova perspectiva de abordagem da fotografia como projeto do aparelho.

O design, enquanto campo de estudo pós-histórico, deve categorizar a “fotografia como modelo de pensamento” (FLUSSER, 1985a, p.40) que transforma a “estrutura da existência, do mundo e da sociedade” (Ibidem), sendo essa transformação um salto, do paradigma histórico, para um novo paradigma pós-histórico.

[...] constata-se, em nosso entorno, como os aparelhos se preparam a programar, com automação estúpida, as nossas vidas; como o trabalho está sendo assumido por máquinas automáticas, e como os homens vão sendo empurrados rumo ao setor terciário, onde brincam com símbolos vazios; como o interesse dos homens vai se transferindo do mundo objetivo para o mundo simbólico das informações: sociedade informática programada; como o pensamento, o desejo e o sentimento vão adquirindo caráter de jogo em mosaico, caráter robotizado; como o viver passa a alimentar aparelhos e ser por eles alimentado. (FLUSSER, 1985a, p.40)



O design da fotografia nos permite identificar e superar a abordagem equivocada da crença de que o fotógrafo, enquanto sujeito, dispõe “de um novo instrumento para continuar agindo historicamente” (Ibidem, p.41), acreditando que fazem “obras de arte, ou que se engajam politicamente, ou que contribuem para o aumento do conhecimento” (Ibidem). O design da fotografia, enquanto campo de estudo, aponta para o conhecimento do aparelho, entendendo que a imagem, o programa e a informação são aspectos do projeto do aparelho. Assim, busca compreender, com novas categorias do pensamento, a dinâmica do aparelho fotográfico no jogo cultural das sociedades contemporâneas.

Vilém Flusser aponta cinco aspectos pós-históricos próprios da fotografia, dos quais nos apropriamos aqui - transfigurando a sua obra e estendendo os seus pseudópodes - como indicações de estudos a serem desenvolvidos pelo ‘design da fotografia’: (1) a estrutura granular da imagem; (2) a técnica manipula as percepções; (3) a técnica é resultado da convergência de várias ciências e se confunde com a arte; (4) o gesto de fotografar cria um acúmulo de pontos de vista; (5) o modelo da democratização da fotografia é o próprio modelo de democratização do aparelho social das sociedades contemporâneas.

O design da imagem fotográfica baseado na estrutura granular (1) permite ao aparelho a sua evolução de fotografia para filme, vídeo e holograma. Possibilita também a sua evolução para a alta resolução, pois, “quanto mais finos os grãos, e quanto mais densamente distribuídos, tanto mais a imagem se assemelha ao objeto por ela imaginado, até um ponto a partir do qual não mais poderemos distinguir entre imagem e imaginado” (FLUSSER, 1988, p.5). Por conta desse design, “o universo de tais imagens técnicas vai se tornando progressivamente indistinguível do universo dos objetos” (Ibidem).

O design baseado na manipulação da percepção (2) permite ao aparelho simular, com a fotografia, a percepção visual do ser humano, o que passa também a permitir ao desenvolvimento do projeto do aparelho assimilar outras simulações mentais do ser humano, “o cálculo, a memória, a decisão, o raciocínio lógico, a composição musical, a criatividade poética, a elaboração de imagens” (Ibidem, p.6). Nesse novo contexto, a imaginação humana passa por uma revolução, deixando de ser produtora de imagens para ser a capacidade de programar a execução de imagens por aparelhos.

O design do aparelho baseado na relação interdisciplinar entre as ciências e as artes (3) revela que o aparelho reunifica o conhecimento humano, o que, para Flusser, é a própria definição de design como conhecimento, pois a fotografia é simultaneamente ciência e arte. Como ciência, a fotografia é uma práxis informada por modelos teóricos de comportamentos; como arte, ela é uma práxis empírica que informa imagens de modelos de vivências. Com a fotografia “se inicia toda uma série de gestos informados por teorias que visam conscientemente a imposição de significados” (Ibidem) para modelos de vivência.

O design do aparelho baseado em pontos de vista (4) revela que “o gesto de fotografar é o da procura de pontos de vista, e visa acumular pontos de vista sucessivos”. (Ibidem, p.7). Esse gesto nos leva ao conhecimento da diversidade, o que significa o abandono do conceito de ponto de vista preferencial, admitindo a possibilidade de equivalência de todos os pontos de vista, o que implica, por sua vez, na possibilidade de manipulação dos comportamentos ideológicos e



subjetivos. A fotografia possibilita ao aparelho projetar a forma do mundo, a sua ética e a sua estética.

Por fim, o design da democratização da fotografia como o próprio modelo da democracia do aparelho social que rege as sociedades contemporâneas (5). “O aparelho fotográfico, embora baseado sobre princípios científicos e técnicos complexos, é de fácil manejo” (FLUSSER, 1985b, p.1), exigindo do seu possuidor a constante produção de fotografias. A hipertrofia do gesto fotográfico cria o fluxo de uma “fotomania do eterno retorno de imagens sempre idênticas” (Ibidem), a redundância do gesto leva ao ponto de o fotógrafo se sentir cego sem o aparelho. Nesse momento, ele passa a perceber a sua realidade apenas através das categorias programadas no aparelho. “Sua visão de mundo passará a ser programada, e independente da sua posição individual, social, cultural e geográfica” (Ibidem, p.2). O mesmo ocorre com a democracia pós-histórica, que leva, de modo geral, à perda do senso crítico, fazendo com que todo mundo pense estar participando ativamente através do manuseio constante do aparelho. No entanto, é o aparelho que manipula o ser humano com as suas categorias de mundo enquanto projeto.

### Considerações finais

Como interlocução de uma obra transfigurada, a pesquisa, ao abordar a obra de Vilém Flusser, a partir do seu arquivo, mapeou parcialmente as referências dos temas do design e da fotografia, tanto cronologicamente quanto em sua incidência no índice de títulos das pastas de ensaios do arquivo. Com a leitura dos ensaios em português, apoiado pelos demais textos dos livros publicados do autor, pudemos estender os pseudópodes de sua obra e propor novas perspectivas de leitura e entendimento sobre as relações e interligações dos seus conceitos de design e de fotografia. A partir de sua filosofia e dos conceitos de pós-história e de práxis projetiva, os conceitos de design e de fotografia encontram o seu sentido e a sua utilidade analítica na realidade contemporânea.

Pela aproximação e relação que estabelecemos entre os conceitos de design e de fotografia, em Vilém Flusser, a pesquisa conseguiu interpretar que o ‘design da fotografia’ é um campo de estudo do aparelho, da imagem, do programa e da informação. Como a fotografia é o primeiro aparelho a inaugurar a pós-história, ela se torna um objeto de estudo privilegiado para entendermos os diversos aspectos do aparelho contemporâneo do qual somos funcionários.

O design da fotografia, como apresentado e interpretado nesse artigo, demonstra ser um campo complexo, mas que ainda exige um longo desenvolvimento e problematização, além de um maior aprofundamento, tanto nos escritos de Flusser como no de outros autores. No entanto, essa pesquisa conseguiu demonstrar a relevância de uma linha de estudo da fotografia pelo campo do design, como um novo caminho de interpretações teóricas, que nos fornece novas leituras e compreensões das sociedades contemporâneas, ampliando tanto o significado do design como campo do conhecimento, como o significado da fotografia como objeto de estudo do design da pós-história.



## Referências

- BERNADO, Gustavo. Os gestos em Vilém Flusser. In: FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014. p.7-12.
- \_\_\_\_\_. O naturalmente? In: FLUSSER, Vilém. **Naturalmente**: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Annablume, 2011, p.7-18.
- CARDOSO, Rafael. Prefácio. In: FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p.9-18.
- DOMINGUES, Joaquim. O tema do conhecimento na obra de Vilém Flusser. **Cultura** (Online), v. 29, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cultura/1080>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- FLUSSER, Vilém. **Gesto**. São Paulo: Annablume, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Pós-história**: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Annablume, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Bodenlos** – Uma Autobiografia Filosófica. São Paulo: Annablume, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007b.
- \_\_\_\_\_. **Do Sujeito em Projeto**. 1988, p. 1-9. ESSAYS 6\_PROTUGUESE-DA\_DACT-DO\_ENC. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://www.flusserbrasil.com/art354.pdf>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- \_\_\_\_\_. Texto/imagem enquanto dinâmica do Ocidente. **Cadernos Rioarte**, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, p.64-68, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985a.
- \_\_\_\_\_. **Da Democratização da Fotografia**. 1985b, p.1-2. ESSAYS 5\_PORTUGUESE-D\_DA. Arquivo Vilém Flusser São Paulo. Disponível em: <<http://flusserbrasil.com/art329.pdf>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- \_\_\_\_\_. **Da Religiosidade**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967.
- HANKE, Michael. Pós-História e Pós-Modernidade: Dois conceitos-chave da filosofia da cultura crítica de Vilém Flusser e sua análise contemporânea da mídia e das imagens técnicas. **Revista Galáxia** (São Paulo, Online), n. 29, p.96-109, jun. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015120223>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- KÜNSCH, Dimas A.; MENEZES, José Eugenio de O. Ficção filosófica, ensaio e compreensão em Vilém Flusser. **Revista Líbero**, v. 19, n. 37, 2016. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/41/760>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- MENDES, Ricardo. **Vilém Flusser: uma história do diabo**. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2001.
- PEDROSO, Anderson. A tecnologia, evoluções no pensamento e emergência de uma outra filosofia. [Entrevista concedida a] João Vitor Santos. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, Edição 542, Setembro, 2019. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7670-a-tecnologia-evolucoes-no-pensamento-e-emergencia-de-uma-outra-filosofia>>. Acesso em: 12 de setembro de 2022.
- TIBURI, Márcia. Dossiê Vilém Flusser – Um filósofo do nosso tempo. **Revista CULT**, São Paulo, n. 187, ano 17. p.24, fev. 2014.



## Sobre os autores

### **Flávio Shimoda**

Doutor em Design pela Universidade Anhembi Morumbi. Docente em cursos de Design, Artes Visuais, Cinema e Comunicação.

ORCID. <https://orcid.org/0000-0003-0139-4075>

### **Mirtes Marins de Oliveira**

Pesquisadora e docente do Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi.

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-7132-0875>