

## 5. Considerações Finais

A visualidade será situada em um terreno cibernético e eletromagnético onde as imagens abstratas e elementos linguísticos coincidirão e serão consumidas, circuladas e trocadas globalmente.

Jonathan Crary

Conforme procuramos demonstrar, neste trabalho estávamos em busca de reflexões sobre o ato fotográfico como representação social contemporânea, tomando como norte uma visada no desenvolvimento das imagens-objeto desde seu aparecimento nos primórdios de nossa pré-história. Procurar entender a maneira como se desenvolveu a disputa pela significação das coisas do real através do verbo e da imagem, foi desde o início uma das preocupações da pesquisa, visto que existe no campo da representação uma querela entre os estudiosos do texto e os da imagem. O velho adágio de que “uma imagem vale mais do que mil palavras” não deve ser aplicado visto que muitas vezes palavras não são capazes de reproduzir o que nos causa uma imagem da mesma forma que se torna tarefa difícil traduzir em imagens o que uma grande narrativa literária nos faz viver. Lembramos das adaptações de livros para o cinema, e de filmes em peças gráficas como nos cartazes de cinema.

Se o momento atual se caracteriza por excesso de imagens e estas acabam de tomar o lugar de mediadoras entre humanos e as coisas do mundo, afirmamos que estudar a problemática da imagem desde os seus primórdios nos pareceu uma forma adequada de investigação, visto que, se não vemos mais o mundo através de nossa consciência, alguém está desempenhando este papel por nós. Governos, igrejas e todas as instituições sociais procuram impor sua ideologia com auxílio das imagens na forma de imposição simbólica.

A partir do Capítulo Dois, mostramos que as imagens possuem variadas formas e funções no interior da cultura, tais como cultivar os princípios de uma ideologia,

divulgar ideias e descobertas científicas, além de promover as verdades sociais desta cultura. Para que estas imagens pudessem falar pelo grupo cultural era necessário que toda e qualquer forma de imagem fosse naturalizada, isto é, a forma como a imagem foi produzida deveria ser ocultada de modo a que parecesse ser transparente.

Pudemos ainda observar que as primeiras imagens não se referiam a decoração de espaços, mas sim a uma mediação entre humanos e as coisas do mundo, guardando pela força da tradição, um “quê” de mágico, visto que a imagem parece carregar uma parte do real que lhe dá origem. Acreditamos que deveríamos perceber esta magia como sendo uma propriedade do olhar, capaz de ver somente aquilo que está culturalmente programado para fazê-lo. Um fiel torna-se capaz de ver através da matéria, mármore, gesso e madeira, de que são feitas as imagens sacras e chegar através de sua fé e imaginação à própria divindade.

Destacamos que as primeiras imagens oriundas do Paleolítico, embora sejam saudadas por um tipo de historiador da arte como decorativas e produzidas apenas para deleite de quem as observava não devem ser encaradas unicamente sob este ponto de vista. Afinal, o objetivo destas representações era a duplicação do real, ainda anteriormente à religião, onde real e imaginário seriam uma só coisa. Aprendemos que a representação pré-histórica tinha como função ser a própria manobra, por exemplo, da caça, visto que ao atingir as imagens os homens e mulheres do período acreditavam estar de fato atingindo os animais de verdade.

Com a gradual fixação dos humanos ao lugar, com a diminuição do nomadismo, notamos que as formas imitativas passam a dar lugar a formas geométricas carregadas de significação, arriscaríamos dizer, como um prenúncio da escrita.

Estudando as várias culturas clássicas entre a Pré-história e o Renascimento, reunimos subsídios para falar de uma cultura visual que dita os códigos do visível em determinado lugar e determinada época, ao longo do tempo, como por exemplo, os egípcios e sua representação bidimensional e expressiva do mesmo modo que a arte romana. Estes códigos determinam como as representações devem ser, de forma que mesmo que um artesão da representação não saiba que domina estes códigos, os utiliza sob pena de não ser compreendido por aquele

para quem o trabalho de dirige. De tempos em tempos alguns artesãos criam estilos e maneirismos com objetivo de resolver problemas de representação e deste modo acabam por serem seguidos por outros “artistas” que por sua vez aprimoram o método como se pode observar no esboço como inspirador da perspectiva.

O período do Renascimento traz consigo o estabelecimento da perspectiva como forma dominante de representação e o uso das câmeras de desenho como auxílio técnico à representação, ao lado de novas formas de mercantilismo que dão início ao capitalismo e a um novo observador que não é mais aquele para quem todos os acontecimentos provinham da vontade divina; mas sim o sujeito da razão. É a partir deste ponto que as bases para uma futura fixação da imagem gerada no interior da “caixa preta”, o processo fotográfico como conhecemos, começa a tomar corpo alavancado por uma nova classe social que começava a se interessar por ver representada a vida cotidiana.

Apontamos ainda que o século XIX desperta para um fenômeno de desenvolvimento tecnológico e o consequente aumento do consumo de bens por uma burguesia que obteve fortuna na esteira da segunda Revolução Industrial, onde as máquinas parecem ser o novo objeto de culto da população. É neste cenário de mudanças e de incertezas sobre os destinos do mundo, denominado de modernidade, que emerge a fotografia como a ferramenta técnica capaz de dar conta de uma representação que embora fizesse parte do espaço figurativo do Renascimento agora pode ser obtido através da máquina, sem auxílio da mão do homem. Por outro lado a emergência da fotografia se dá por conta deste novo sujeito social, chamado de observador, que vive uma revolução do olhar, observando paisagens e cidades embarcado em trens que se deslocam em velocidades jamais experimentadas e diverte-se frequentando as grandes Exposições Universais que funcionavam como uma vitrine de novidades ao consumo, bem como deleita-se com os dispositivos de iludir a visão como o estereoscópio e o diorama, entre outros precursores de um futuro cinema. Além é claro de experimentar uma radical mudança nas relações espaço-temporais.

Pelo exposto podemos atestar que somente uma nova tecnologia não foi capaz de se impor e naturalizar a fotografia como representação da cultura visual da

modernidade, mas antes, as mudanças econômicas e sociais que se desenvolveram no interior de uma sociedade produzindo um interesse por novidades e pela produção de uma noção de consumo por prazer.

Mostramos ainda que a fotografia em si, embora filha da modernidade não pode considerada moderna nem anti-moderna, visto que ferramenta, assim são os usos que dela fazem a sociedade e o poder político que a caracterizam com um símbolo da modernidade. O fato do processo fotográfico funcionar dentro dos sistemas de produção capitalista, produzindo mais com menos investimentos e possibilitando o aparecimento das indústrias da imagem, quer seja produzindo imagens por atacado no caso das *cartes de visite*, quer seja na produção de filmes para um mercado amador que se anunciava, encaixa o processo no novo arranjo capitalista de meados dos anos de 1800. Como demonstramos, a naturalização da fotografia como representante da cultura visual moderna se dá com a colaboração do poder político que viu na fotografia um complemento da tarefa de vigiar e punir, fotografando manifestações sociais, bairros ditos violentos, bem como produzindo um fichamento com imagens de todos aqueles que de certa forma pudessem ser considerados criminosos. Deste modo, é no fato de parecer neutra que a fotografia se firma como uma ferramenta de representação moderna.

Pensando em termos de pós-modernidade e fotografias, podemos apontar como resultados desta pesquisa, além dos objetivos propostos, que a passagem do sistema analógico para o sistema digital não se deu seguindo a lógica da evolução tecnológica onde uma novidade suplanta a anterior no interior do campo substituindo-a. Da mesma forma que ocorrido quando do surgimento da fotografia, a digitalização do processo só ocorreu quando diversas condições sociais se alinharam. O aparecimento da primeira câmera digital foi notícia apenas nas revistas científicas e seu fabricante optou por não fazer muito alarde ao campo, visto que era o maior fabricante de filmes do planeta. Deste modo a emergência digital foi saudada como uma novidade pertencente ao mundo dos computadores e não do campo fotográfico constituído, de modo que por um período de cerca de dez anos as revistas especializadas em fotografias e patrocinadas pelos grandes fabricantes de filmes, insumos para revelação e câmeras praticamente escamotearam as câmeras digitais, inclusive se unindo para

lançar um produto novo e híbrido unindo filme com gravação eletrônica de informações relativas a fotografia obtida. Revelamos ainda que a primeira tentativa de impor uma câmera digital fracassou basicamente por dois motivos: as câmeras não remetiam à tradição da fotografia e seu uso só era possível no mundo dos computadores ainda pouco acessíveis naquele momento.

Somente quando os computadores se tornam populares e as trocas de mensagens, antes corporativas, chegam aos lares e que o custo do produto se reduza, é que a “necessidade” da câmera digital se apresentou. Novamente foi preciso mais do que tecnologia para que uma novidade se tornasse dominante no campo, foi preciso que as condições sociais e econômicas também apresentassem.

Ao responder nossa questão central, qual seja, a relação entre a evolução tecnológica do aparelho fotográfico e uma eventual modificação na noção de representação na passagem da modernidade para a cultura pós modernidade, primeiramente pensamos na questão técnica digital e pudemos afirmar que não existia o que se convencionou chamar de revolução digital. O espaço visual renascentista continuou preservado, e o que se modificou na realidade foi a materialidade da imagem. No suporte analógico, como no negativo fotográfico, cuja imagem é formada por um grande número de grãos de prata enegrecidos, podemos ver o “original”. No sistema digital o registro da imagem nunca pode ser visto, uma vez que é composto por equações matemáticas que precisam da mediação de computadores para se tornarem visíveis. Porém em ambos os casos a natureza dos registros é a mesma e é gerada pela luz refletida pelos objetos. Por outro lado pudemos observar em nossa pesquisa que novas formas de representação estão em curso, porém novas do ponto de vista estilístico, visto que a fotografia seguiu o experimentalismo da arte em geral buscando ser um fim nela mesma, um objeto autônomo de vida própria, tal como o campo da arte vem agindo desde as vanguardas artísticas do final do século XIX e início do XX.

A junção de pintura e fotografia não é algo novo, visto que colorir fotografias já era uma técnica realizada desde as primeiras imagens fotográficas, porém demandava tempo e uma técnica elaborada. Com as novas tecnologias cibernéticas o processo simplifica-se e torna-se acessível a quem se habilite, acabando por se tornarem imagens banais, cópias de cópia que nada significam.

No campo da publicidade observamos a maior ruptura da imagem com a cultura visual moderna, dando lugar a imagens surreais de mundos totalmente idealizados, mas cremos que a partir desta ruptura não é mais possível falar em fotografias visto que são produtos de fotografia e pintura digital. Nossa crença é de que os limites da fotografia se situam na produção de imagens diretamente pela ação do fluxo luminoso que emana das coisas do mundo e, a interferência da mão do artista fere justamente o princípio básico da imagem mecânica. Pensar fotografia deste modo nos leva afirmar que as novas imagens pós-*photoshop* buscam tornar o mundo mais realista que o real, reforçando cores, inventando texturas e tornando cada cidadão uma figura perfeita, como alguém já anotou, “não existe gente feia, o retoque é que não ficou bom”. Pensando nas fotografias “roliudianas”<sup>1</sup> dos anos de 1940, podemos concluir que o retoque também não é um atributo da fotografia digital.

Acreditamos ver um aspecto revolucionário nas novas formas de circulação das imagens digitais. Como apontamos no corpo da pesquisa parte do poder da fotografia se deve ao fato desta ser circulada em jornais que possuem um capital social baseado na ética jornalística (não que cremos nisto), mas em tese é assim que ocorre. Este fato nos leva a pensar que no momento atual as notícias passam a circular em grande parte em meios digitais, embora os grandes portais e *blogs* pertençam às grandes redes de comunicação, milhares de pequenos canais de notícia estão em operação, circulando informações que não são mediadas ou censuradas pelos canais oficiais. Este fato ainda pouco percebido tem contribuído para o desenvolvimento de movimentos políticos e ativismos sociais que conseguem circular fotografias com a sua verdade em canais de seu interesse.

No que concerne à operação dentro do campo da fotografia podemos apontar que ocorreu um verdadeiro *tsunami*. No campo dos insumos, a indústria de filmes, papéis e químicas reveladoras previa que fotografando sem filme, o público consumiria mais fotos em papel. A previsão não se confirmou, causando um grande impacto em sólidas empresas como a Kodak, gigante da era dos filmes.<sup>2</sup> O

---

<sup>1</sup> As famosas atrizes de rosto de porcelana eram fotografadas por profissionais dos próprios estúdios de cinema e cada um destes fotógrafos chegava a ter cerca de uma dúzia de especialistas para retocar as imagens.

<sup>2</sup> Durante a fase final de nossa pesquisa a Kodak solicitou ao governo uma concordata preventiva com objetivo de obter tempo para levantar fundos para honrar suas dívidas.

público ficou satisfeito em ver as imagens captadas no próprio visor das câmeras não necessitando mais do produto físico fotografia em papel. Este fato fica patente na observação dos visores das primeiras câmeras digitais em comparação com os visores atuais, até quatro vezes maiores que os anteriores, em um típico caso em que a indústria rapidamente se adapta as necessidades do público consumidor.

Entre os fotógrafos amadores e pretendentes a artista o fato mais interessante foi a entrada de quase todas as classes sociais a um campo elitista por natureza, visto que boas câmeras sempre foram produtos de preço elevado só acessíveis aos mais abonados. Hoje uma boa câmera pode ser adquirida em suaves prestações em qualquer loja de departamentos; chegamos enfim à tão propalada democracia da imagem.

Em um espaço de tempo de menos de três anos todo campo profissional foi digitalizado, das redações dos jornais e revistas às agências de publicidade, passando pelos álbuns de casamento tudo vai se tornando digital. Entre fotógrafos profissionais encontramos três casos, os que resistiram e se aposentaram sem trabalho, aqueles que resistiram e se viram obrigados a reciclarem-se e um grupo que aderiu ao digital na primeira hora, conseguindo auferir mais lucro por oferecer tecnologia de ponta.<sup>3</sup> Os novos pretendentes ao campo, embora sem experiência, pois eram capazes de realizar as tarefas propostas visto que munidos de equipamentos à prova de erro, bastava realizar centenas de disparos, que o acaso se encarregava do resto, uma imagem sempre fica de acordo com a encomenda. Com atuação de muitos profissionais sem experiência atuando ao mesmo tempo os preços baixaram significativamente, (estimamos que na faixa de até 70% no caso de nosso estúdio) em alguns casos inviabilizando o negócio da fotografia.

Fotografias são espaço e tempo comprimidos, constatamos não ser possível falar em um novo regime visual pensando apenas na fotografia. O novo regime visual da pós-modernidade está baseado em imagens virtuais obtidas por modelamento tridimensional, tecnologia de ultrassom 4D e realidade aumentada, entre outras

---

<sup>3</sup> Devemos comentar que devido às características de sobrevivência de fotógrafos no Brasil os custos da digitalização dos aparatos não foi repassada aos preços praticados, causando uma queda na remuneração e um aumento na carga de trabalho já que agora a tarefa de pós produção era agora de responsabilidade do próprio fotógrafo. Temos assistido uma proletarianização da profissão.

formas, onde o observador é separado da visão e a imagem que “parece” fotográfica não se encontra mais tocada pelo traço do real.

Tendo analisado várias das implicações decorrentes da aplicação de novas tecnologias sobre os aparatos que produzem as representações modernas, isto é, as câmeras, e comparando fatos da emergência da fotografia em 1839 e a popularização da fotografia digital nos primeiros anos do terceiro milênio, podemos concluir que somente o surgimento de uma nova tecnologia não é suficiente para alterar um paradigma como o regime visual. Assim registramos que são, por um lado uma predisposição cultural, econômica, que em conjunto com os meios de circulação vão naturalizando as novas tecnologias e impondo um novo regime visual.