

2 PEQUENA DIGRESSÃO SOBRE A FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE

2.1 A tecnologia digital e a fotografia

“Bebo um gole de café e deixo que lentamente me invada, antes de perguntar-lhe: se você visse uma foto terrível, perturbadora, alguma coisa que não é possível olhar por muito tempo, o que farias? Levanta-se, coloca na bolsa um grosso manual de literatura, pega o capacete da lambreta, me dá um beijo com cuidado e, na porta, um instante antes de sair, responde: - não sei, penso que a fotografaria.” (Pennac, 1994, p.115).

A fotografia passa por um processo de grande transformação tecnológica e está longe de ter esgotado o percurso reflexivo sobre sua natureza e as transformações sociais por ela provocadas. A todo o momento surgem novas perguntas: com a tecnologia digital e a cultura da convergência, a fotografia estaria morrendo ou estaria apenas adaptando-se a novas formas de expressão? Que sociedade estamos construindo no convívio com esta linguagem? Com o aumento da produção icônica, estaremos vivendo em uma civilização da imagem? Como estão convergindo novas tecnologias e os seus aparatos na disciplina de fotografia nos cursos de Design? E como tem se comportado os nossos alunos diante destes cenários?

Observando a relação da imagem fabular e icônica, vejo que é exagero falar de civilização da imagem, já que estes dois meios de comunicação, com todas as suas diferenças, se completam e colaboram para uma comunicação mais ampla e eficiente, além do que, como visto anteriormente em distintas passagens, a imagem fotográfica não é uma entidade fechada, pelo contrário, está em constante troca com o mundo circundante e influenciada, conseqüentemente, pelo tempo e espaço onde os aspectos sócio-culturais e biológicos influenciam constantemente.

Deleuze considerava a época em que vivemos de "civilização do clichê" e o afirma por dois aspectos: o primeiro fundado na cegueira em que as imagens têm provocado pelo excesso, edificando-se principalmente pela redundância; e o segundo pelo interesse do poder constituído, seja com objetivo político ou

econômico, na ocultação e ou distorção de certas imagens. A imagem deixa de ser revelação para se transformar em instrumento de ocultação.

A inflação icônica tem provocado uma incapacidade de assumir uma posição crítica frente a essas imagens, pois, paradoxalmente, é um tipo de cegueira associada ao ocultismo de formas de poder e de domínio, cuja estratégia geral é a persuasão e a distorção da imagem. Zuzunegui (1995)

A realidade esconde-se, muitas vezes, sendo mostrada por meio de uma estética particular, uma beleza que extrapola a realidade em si, colocando-a em segundo plano. As fotografias de Sebastião Salgado são exemplos clássicos deste fato, cujos seus aspectos estéticos destacam-se frente à terrível realidade mostrada.



Figura 1: Sebastião Salgado. Subindo a Serra Pelada, Brasil, 1986

Outra forma de ocultamento se dá pelo excesso de imagens. Hoje tudo vira imagem, os acontecimentos sociais, os acontecimentos privados e mesmo os acidentes, nos dando a sensação de que tudo está sob a constante vigilância de um cinegrafista ou um fotógrafo de plantão. Muitos já não conseguem ver senão por meio da imagem, quando a imagem é apenas uma representação daquilo que foi visto ou daquilo que se quer mostrar, em outras palavras, vemos depois aquilo que não conseguimos mais ver. Vemos mais na mesma velocidade em que vemos menos.

O volume de imagens que nos são postas, somadas com as que manuseamos de livre e espontânea vontade, cresce a cada dia. Este crescimento se dá devido ao complexo sistema de comunicação visual, associado ao rápido desenvolvimento das redes computacionais, colocando em movimento uma revolução midiática. A representação icônica supera a era química passando à digital, e, com a popularização dos processos digitais de manipulação da imagem, a fotografia perde o status de testemunho visual, contrariando a afirmação de Barthes (1980): a noema da fotografia "é o esteve". Neste estado de mudança, a imagem não tem mais nenhuma relação com a realidade, resume-se a sua própria simulação. Baudrillard (1984). O que está em jogo não é uma mudança tecnológica, é uma mudança na forma de ver o mundo.

A lógica da simulação coloca a representação icônica em uma posição inteiramente nova diante da história, pois esta não se encontra mais estreitamente ligada ao espelho da realidade, como no início, nem a dissimulação da realidade ou a ausência desta, como foi vista posteriormente. Nesta lógica, o signo não é um portador de sentido, pelo contrário, este exclui radicalmente toda a referência, confrontando-se com toda a cultura ocidental construída sobre a ideia do signo portador de sentido. As distinções entre realidade e imaginário, verdade ou falsidade desaparecem nesta lógica por não ter referente. Lister, (1997)

"... qualquer prolongamento ou extensão, seja da pele, da mão ou do pé, afeta todo o complexo psicológico e social." (McLuhan, 1969, p.26). A forma de ver o mundo está mudando, as novas tecnologias avançam no campo da percepção sintética e de sua automação. Os dispositivos virtualizam os sentidos. Percebo, por meio da tecnologia, as sensações das outras pessoas em lugares e momentos diferentes. Para isto as câmaras estão se espalhando pela cidade, nos cruzamentos, nos supermercados, hotéis, lojas, etc. É o fenômeno da tele vigilância, das *live cams* nos observando dia e noite como o grande irmão de Orwell. Um número cada vez maior destas máquinas é capaz de atuar sozinhas e dotadas de inteligência artificial. Elas não ampliam a nossa visão como o telescópio ou o microscópio, elas multiplicam os nossos olhos e pluraliza o ponto de vista, na busca de saciar a vontade de tudo ver. Virilio (1988).

Para muitos autores houve uma ruptura histórica e o nascimento de uma nova era. Estaríamos vivendo uma revolução comparável à aparição do alfabeto,

o nascimento da pintura ou a invenção da fotografia. Estaríamos diante de uma nova ferramenta de criação e conhecimento. Jonathan Crary (1990) acredita que a imagem digital provocou uma mudança na relação entre o sujeito que observa e as formas de representação, mudanças que anularam a maior parte dos significados estabelecidos culturalmente dos termos “observador” e “representação” criando, portanto, um novo “modelo de visão”.



Figura 2: Marco Scisetti, Media Room, novembro 2007

Observei, ao longo das leituras, que é necessário refletir sobre as implicações destas mudanças socioculturais tão profundas. Não vejo frutífera nem razoável a posição de rompimento histórico, acredito que são necessários novos questionamentos, mas que levem em conta a possibilidade de fazer coexistir as antigas e as novas formas de ver o mundo, sobretudo levando em consideração o que isso significará para a capacidade de conhecer, sentir e dar sentido ao mundo.

Almiron e Jarque (2008) veem na cultura digital um discurso mitológico, ao assumir de forma determinista o rompimento do curso da história e o surgimento de uma nova era. O mito de Prometeu se reaviva por trás de cada nova tecnologia e hoje já se apresenta como discurso “ciberprometeico”, onde o espírito progressista reafirma a inabalável crença de que o futuro é sempre superior ao passado.

A negação da história é crucial para construção do mito, pois ajuda a criar um discurso despolitizado que nega a realidade política, social, econômica e por meio desta negação se torna "... possível criar uma história nova, uma nova era, um novo ciclo, sem ter que negar as contraditórias evidências do passado". (Idem, p.18)

Muitas vezes a tecnologia é isentada de valores, por ser um sistema técnico concreto. O juízo de valor é feito, portanto, em função dos fins e dos efeitos que ela produz. Para Contreras (2008) os sistemas técnicos concretos devem, sim, estar sujeitos a juízos morais e não podem considerar-se eticamente neutros, pois estes são capazes de exercer o domínio e o controle sobre coisas e indivíduos. Esses sistemas são, comumente, justificados pelo bem estar social a que se propõem, mas ao mesmo tempo podem ser moralmente reprovados pela brecha digital¹ que promovem, ou quando as comunidades tradicionais desaparecem diante do nascimento das comunidades híbridas. Portanto, o processo de internacionalização tecnológica requer uma atitude ética e crítica, observando os fins a que se propõem e os efeitos que realmente produzem.

Considerado por muitos teóricos das ciências sociais como neocolonizador ou pós-imperialista, o processo de internacionalização da tecnologia digital tem provocado a desterritorialização cultural, pois o sistema de informação em rede rompe a linearidade das culturas tradicionais, substituindo suas fronteiras geopolíticas por brechas digitais transnacionais. Para Canclini (2006), com o processo de globalização, as identidades se ligam às transformações tecnológicas de produção, comunicação e design de produtos, fazendo-as vincular-se a desejos e expectativas de consumo.

Contreras (2008) acredita que as redes informacionais, sob esta ótica neocolonizadora, propagam ideologias no contato vinculante entre diferentes. A sociedade digital é democrática, não para todos, pois necessita ser acessada e o acesso requer infra-estrutura com grandes gastos, não só com bens materiais como: satélites, fibra ótica, hardwares, *softwares*, etc., mas com a capacitação da sociedade para usar as novas tecnologias.

Pierre Lévy (1997, p.12) entende a tecnologia, e principalmente a virtualização que está na ponta tecnológica, como um "devir outro" e por

¹ A lacuna entre os que têm acesso e os que não têm, no mundo digital.

consequência, nem bom, nem mal e nem tampouco, neutro. É "...um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata." Mas ao mesmo tempo Lévy admite a desterritorialização e que pessoas estão sendo exiladas dos seus saberes, perdendo suas identidades e profissões, mas observa que isso pode ser uma nova estética, uma característica da nova criação, porém sendo a virtualização um devir, é necessário acompanhar e dar sentido a ela, pois esta pode ser hospitaleira e inclusiva.

Em um posicionamento contrário, Maturana e Varela (1995: 264) afirmam que o ponto central das dificuldades do homem moderno está no seu desconhecimento do conhecer, pois "...cegos diante da transcendência de nossos atos, fingimos que o mundo tem um vir-a-ser independente de nós, justificando assim nossa irresponsabilidade e confundindo a imagem que buscamos projetar, o papel que representamos, com o ser que verdadeiramente construímos em nosso viver diário."

As discussões travadas sobre as mudanças tecnológicas digitais e a natureza desta, parecem refletir a dualidade ontológica e epistemológica que marcou toda história da representação fotográfica. A névoa espessa que encobre a fotografia no início de sua história e citada por Benjamin (2011) parece não dissipada. No dia 7 de janeiro de 1839, a Gazette de France incluía em suas páginas, o anúncio da apresentação na "La Académie des Sciences Francesa" de um prodigioso invento: a Daguerriótipia², de quem o deputado republicano, François Arago (1786-1853), afirma: "...traspassa todas as teorias da luz e da ótica, ao mesmo tempo em que revolucionará a arte do desenho". Arago destacava também a dualidade entre ciência e arte na fotografia, que, embora fosse reconhecida como um invento científico, tinha sua prática ligada a uma atividade artesanal de conhecimento prático e não artístico.

Reconheço que muitas vezes deixo-me levar pela empolgação do discurso da revolução tecnológica, que insiste em afirmar que: a partir de agora tudo é diferente e estamos sempre prestes a entrar em uma nova era, afinal de contas este sentimento faz parte da permanente expectativa do novo, mas devo reconhecer que muitas vezes estes argumentos apoiam-se perigosamente no empobrecimento do velho para se ressaltar o novo. Abandonar o processo

² Nome dado ao processo fotográfico desenvolvido pelo francês Daguerre em 1837.

analógico, como uma mudança de página, não é uma tarefa fácil para aqueles que, como eu, o vivenciaram por tanto tempo. Este processo tem sido mostrado com frequência como restrito ao automatismo e ao realismo naif, salientando uma natureza essencialmente passiva, e que aos fotógrafos fotoquímicos só resta a posição de gravadores da realidade, utilizando um processo tecnológico inferior e obsoleto.

Não acredito que a imagem de síntese seja tão próxima, nem que se distancie tanto da fotografia. A compreensão das novas imagens construídas, por meio da tecnologia digital, passa pelo entendimento das imagens fotográficas construídas a partir da tecnologia analógica. A imagem digital está ligada à fotografia, como esta está ligada à pintura ou ao cinema e ao desenho, no sentido histórico e com todas as suas implicações, pois está inserida no universo do relacionamento humano com o mundo, por meio das representações. Suas bases teóricas e práticas migram, portanto, como suporte à nova imagem. A este ponto concordamos com o Jenkins (2008), que vê a mudança midiática como efeito de convergência e não como paradigma da revolução digital.



Figura 3: Robert Doisneau. Traume eines Tatowierten. 1952

O surgimento da era digital e de novas formas de captação, gravação e armazenamento de imagens, gerou um processo de construção imaginética a partir de base matemática, designada usualmente de fotografia digital. Apesar de se constituir de maneira distinta do processo fotográfico tradicional, as imagens digitais continuam passando sensações muito próximas as das fotografias realizadas pelos métodos fotoquímicos de gravação.

Para muitos a discussão vai além, iniciando-se um debate sobre a permanência daquela que até então, junto ao cinema, era considerada a mais importante forma de produção de imagens desde o século XIX, a fotografia. Para Mitchell (1992), a morte da fotografia é algo anunciado. Esta afirmação é fundamentada com o surgimento da pós-fotografia, nata da convergência tecnológica da fotografia, do vídeo e da computação, formando uma hipermídia, onde a imagem é apenas uma parte. A pós-fotografia, em linha com a pós-modernidade, questiona a supremacia do mundo material sobre o virtual e está em consonância com a era pós-moderna.

O discurso da pós-fotografia é baseado em uma visão cartesiana de progresso e que apregoa: a tecnologia de hoje é melhor do que a do passado e esta noção de revolução tecnocultural tem uma aceitação quase generalizada, inibindo os compromissos críticos com a pós-fotografia. A cultura pós-fotográfica apresenta-se como sendo mais teórica e reflexiva, propondo uma distinção ontológica entre o imaginário e o real, exigindo uma postura mais interpretativa de cautela e vigilância. Esta é a postura do novo diante do superado, apesar de termos presente que a relação entre a fotografia e a realidade nunca foi verdadeiramente próxima e que a tecnologia digital, por meio dos *softwares* gráficos, proporcionou o acesso aos processos de manipulação da imagem, realizados com frequência nos laboratórios fotográficos. Lister (1997)

A história esta repleta de exemplos de manipulação e produção de imagens com a tecnologia analógica, obedecendo aos mais variados fins: do político ao econômico; do estético ao moral. A tecnologia fotográfica inicia com a necessidade técnica do desenho, pois se fazia necessário “abrir os olhos” do fotografado, corrigir a imagem muitas vezes sobreposta, já que a velocidade de captura era muito baixa. Os retoques não nasceram como acréscimo, migraram para a correção estética, o que, de certa forma, fragiliza o argumento da fotografia como representação *naif* da realidade. Concordo com Fontcuberta (1997, p.15) quando nos coloca que toda fotografia é uma ficção, ao contrário do

que nos inculcaram: "...a fotografia mente sempre, mente por extinto, mente por sua natureza não lhe permitir fazer outra coisa, porém o importante não é essa mentira inevitável". Para ele o importante é como o fotógrafo usa esta forma de contar mentiras, a que intenções servem.

Acredito que a tecnologia analógica, com limitações e potenciais, coexiste e coexistirá por muito tempo com a tecnologia digital, e mesmo que um dia venha a desaparecer, a imagem fotográfica continuará existindo. O futuro depende da adaptação às novas tecnologias, e a flexibilidade nos parece inerente a esta técnica, que passou pelo preto e branco, cor e diapositivo, superando a evolução das velocidades das películas e da revelação, das super câmaras e das câmaras de plástico e hoje se encontra diante da câmara híbrida, sem filme e de disparo automático. Hoje a fotografia encontra-se diante da necessidade da reflexão sobre sua existência no futuro.

Para Jenkins (2008), qualquer meio que atenda a uma exigência humana fundamental continuará coexistindo com meios emergentes. O que morre são as ferramentas que utilizamos para acessar os meios. A imprensa não matou a palavra falada, o cinema não matou o teatro e não foi morto pela televisão. A questão é se fotografia atende às exigências humanas fundamentais, e que exigências são estas?

O desaparecimento da fotografia analógica não significa o fim do aparato fotográfico, nem mesmo da sua antiga base tecnológica: a câmara escura, que passa agora pela sua segunda grande mudança. A primeira, quando a velha câmara escura, usada para observar o reflexo do mundo, passou a ter também a função de fixá-lo por meio dos filmes fotográficos, e a segunda estamos vivenciando agora, com a mudança da tecnologia analógica para a digital. Porém, apesar de podermos realizar análises sob estes dois marcos de mudanças tecnológicas, não podemos deixar de lembrar que a tecnologia e o aparato fotográfico nunca parou de sofrer modificações tecnológicas. Dos espelhos de Da Vinci ao penta prisma³; das lentes de Gardano (1501-1576) às atuais potentes e complexas objetivas; do diafragma introduzido pelo veneziano Danillo, O Bárbaro (1518-1573) aos atuais obturadores de alta velocidade.

³ Prismas que permitem a observação da cena a ser fotografada pela objetiva da câmara.

A câmara fotográfica, antes usada para realização de imagens analógicas, agora cumpre uma nova função. Nela são colocadas CCDs⁴ de captação de luz, substituindo os filmes de acetato recoberto com sais de prata em suspensão; a imagem deixa de ser fotoquímica e passa a ser fotoelétrica, armazenada em um *memory stick*. Lentamente a câmara recebe um *display* posterior, fazendo com que o movimento para visualização da cena não seja mais de aproximação do visor ao olho, mas o distanciamento da câmara para visualização do *display*. Se a câmara analógica permitia ver a imagem a ser produzida no seu interior, a digital mostra a imagem paralela àquela que visualizamos a olho nu. A ligação da pós-fotografia à fotografia nos parece ainda maior se imaginarmos que vivemos em um mundo mediatizado pela imagem, e que encontra na fotografia um dos pilares desta prática. Com isso migrariam e co-dividiriam, pós-fotografia e fotografia, os mesmos conceitos.

Será que a imagem digital, ao assumir o dispositivo analógico, procura garantir a aceitação e uma transição tecnológica sutil? Para Forty (2007), o sucesso do capitalismo está na inovação que fomenta o consumo. Esta desejada inovação, porém, é contraditória: desejamos o novo ao mesmo tempo em que a mudança representa uma ameaça. Sendo assim, uma nova tecnologia muitas vezes se apropria de meios e formas já conhecidos, como uma maneira de se inserir e romper resistências. A fotografia foi potencializada no seu uso por meio da nova tecnologia que revolucionou a forma de acessar, armazenar, veicular a imagem fotográfica e provocou, assim, o que muitos acreditam ser um momento pós-fotográfico. Porém, embora o acesso seja outro, a linguagem da imagem fotográfica perdura, o que muda radicalmente são os espaços ocupados e criados que abrem, sem dúvida, novas fronteiras visuais.

2.2 A cultura da convergência e a fotografia

O processo fotográfico sofreu uma compressão de espaço e tempo a partir da segunda metade do século XX, mas a tecnologia digital não só atingiu o processo fotográfico, facilitou e potencializou a circulação de imagens, permitindo um maior fluxo de conteúdos por meio de múltiplas e novas

⁴ Charge- coupled device.

plataformas midiáticas. A produção de imagens segue o comportamento do usuário, que, dependendo de interesses momentâneos e circunstanciais, muda a audiência e a participação na mídia. A fotografia ganha com a tecnologia digital o poder de flexibilização: sua qualidade, técnica e estética estão relacionadas ao interesse de quem a faz, no momento em que realiza e o canal de transmissão que será veiculado.

As câmaras fotográficas se tornam cada vez mais baratas e associadas a outros equipamentos digitais, estão nos acompanhando constantemente, passando a sensação de que o mundo está permanentemente exposto. As telas reproduzem o mundo em direta. As funções dos equipamentos eletrônicos se fundem para potencializar a portabilidade e facilitar o fluxo dos conteúdos, mudando as relações tecnológicas, econômicas e industriais. O que impulsiona, exponencialmente, não só a venda e a utilização destes equipamentos, mas também estimula novas relações sociais e culturais. Parodiando Lipovetsky e Serroy (2009), podemos afirmar que estamos vivendo o século da imagem onipresente, multiforme, planetária e multimidiática e não só o século da tela.



Figura 4: Jordi V. Pou, fotografia produzida com câmera de celular. Galeria do El Pais.com

Jenkins (2008) procura sintetizar no termo “Cultura da Convergência”, o fluxo de conteúdos nas múltiplas plataformas midiáticas. Para ele, a cultura da

convergência muda a nossa forma de pensar e de nos relacionar com os meios digitais. Estas mudanças iniciam-se com a instrumentalização da cultura popular⁵, pois a tecnologia digital tem facilitado aos usuários acessar, arquivar, comentar, apropriar-se e recolocar em circulação aquilo que absorve culturalmente. Essa apropriação e a recolocação de conteúdos têm causado choques e provocado desestabilizações no equilíbrio com a cultura patenteada. Esta tensão faz parte da Cultura da Convergência, que é um processo e não uma caixa preta que substituirá todos os meios e um só fluxo.

Considerada um marco do fim da audiência passiva, a web 2.0 revolucionou a criação de conteúdos na internet, propiciou o aumento da produção cultural, interatividade e maior participação. Os jogos e o entretenimento também foram potencializados, permitindo o desenvolvimento de novas habilidades que podem implicar em mudanças fundamentais na forma em que aprendemos, trabalhamos e como nos relacionamos socialmente. Hipótese que vem ao encontro do que afirma Lévy (1996), quando coloca que a inteligência depende da metamorfose incessante de dispositivos informacionais.

Não sei se o neologismo “Cultura da Convergência” dará conta do momento cultural em que vivemos, formado pelo impulso da tecnologia. Mas, independente do seu futuro, as características deste momento têm se delineado no nosso cotidiano e merecem ser observadas e colocadas em questão. Cito a valorização do efêmero, a necessidade de velocidade da informação, sedução por formas hipertextuais de construção do conhecimento e principalmente valorização da cultura do espetáculo. São características que percebemos também nos nossos alunos de Design.

Autores, como Lipovetsky e Serroy (2009), acreditam que vivemos em uma “Era Hipermoderna”, opondo-se a uma análise do pós-moderno. Esta se caracteriza, dentre outros, pelas megalópoles, pelos ciberespaços, pela cultura da diversão permanente, pelos fluxos financeiros e das redes multiderecionais, onde tudo é aumentado, vertiginoso e extremado.

Este mundo midiático, que se apresenta de forma acessível e democrático, propiciou um aumento significativo da expressão individual. O individualismo que busca reconquistar espaços de autonomia pessoal, em que todos podem ser protagonistas, e as imagens capitadas do mundo visível não se mostram como

⁵ Entendendo aqui como cultura popular aquela formada pelos meios de comunicação.

cópias do real, pois sempre acrescenta algo, motivação do fenômeno. É o constante prazer de redescobrir de forma diferente o que se vê e rever. É sabido, porém, que o exercício e o prazer da exposição do eu nos novos espaços midiáticos ainda não são garantidos a todos e nem resguardam só o lado prazeroso e democrático. Efeitos como a vigilância e a exclusão levam a indagar: “O que podemos fazer com este mundo em que poucos observam a muitos? É Possível outro modo de vínculo mediatizado, suas astúcias de simulação para personalizá-los, separar-nos de seus procedimentos de seleção e segregação, de exclusão e vigilância, em suma, reconverter-nos em sujeitos do trabalho e do consumo?” Canclini (2007, p.27)

A produção de imagens e a digitalização do mundo nos levam cada vez mais trocar a janela pela tela, que passa a ter poder de autenticação. Para saber se está chovendo ou não, olho o céu da tela e não mais através da janela. Para ser, é preciso estar. Esta é a palavra de ordem do mundo da exposição total, do *reality show*, dos *blogs* e *photologs* e *fotoblogs*. “Numa época em que cada um pode ser o realizador–distribuidor da imagem de si e também o ator do próprio filme, o desejo manifesto é o de eleger-se como vedete, ser uma espécie de herói icônico.” Lipovetsky e Serroy (2009)

Independente da qualidade ou da relevância do que se produz hoje nas diversas plataformas midiáticas, primeiramente chama a atenção a quantidade, a participação e o envolvimento nas atividades virtuais. Estes espaços excitam a imaginação de milhões de pessoas, ao prometer um lugar de encontro, expressão, divulgação e consumo à distância de um “clic”. Um espaço democrático consumido e ocupado com voracidade. Os números da adesão mostram claramente este fenômeno. O Photolog, criado em 2002 pelo norte-americano Scott Heiferman, por exemplo, foi um dos primeiros web site dedicados especificamente ao relaciona

.⁶ O *Flicker* contém quatro bilhões de fotos e vídeos armazenados, conta com 50 milhões de usuários registrados e carregam cerca de três milhões de fotos e vídeos todo dia.⁷ No *YouTube* os números são ainda mais impressionantes, 100 milhões de

⁶ O artigo “Videotrash: o YouTube e a cultura do “spoof” na internet.” na revista : <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewFile/6662/6022>

⁷ Pcworld em <http://pcworld.uol.com.br/noticias/2010/06/24/flickr-muda-pagina-de-fotos-para-tornar-la-proxima-do-mundo-real/>

vídeos vistos ao dia e 65 mil novos postados diariamente. Se acrescentarmos a isso os sites de relacionamentos como Facebook, Orkut, os blogs e fotoblogs e muitos outros, teremos uma ideia aproximada desta revolução cultural. Que novos caminhos a cultura visual está tomando neste novo cenário?

Para Pierre Lévi (1996) não podemos deduzir os caminhos futuros da cultura, nem das produções do pensamento coletivo a partir das novas possibilidades oferecidas pelas técnicas de comunicação de suporte informático, mas estes se constituem como terrenos políticos, lugares de conflito e construções sociais que influenciam na megarrede cognitiva.

Os relacionamentos sociais, cada vez mais, fluem pelos canais multimidiáticos e estes canais mudam e multiplicam-se a uma velocidade exponencial, alterando as formas de comercialização, produção e consumo. Sedutores, estes espaços se tornam mais presentes em nossas vidas a cada dia. Neles são gestadas novas subjetividades, são construídas cultura e identidade. Muitas imagens estão sendo veiculadas, isto é fato, mas individualmente estamos produzindo mais imagens? Ou estamos nos convertendo em transmissores de imagens? Qual o papel desempenhado pela disciplina de fotografia neste contexto?



Figura 5: Tony Garcia. Young woman with head between internet address on subway car wall

Parece indiscutível a crescente presença da imagem fotográfica na comunicação desenvolvida pelas novas mídias. Desde o surgimento em 1839, não vejo com clareza o esgotamento desta forma tão singular de expressão. O espelho fotoquímico foi substituído pelo espelho foto digital, isso potencializou a imagem fotográfica e a fez iniciar novos caminhos de convergências e exploração tecnológica: 3D, Holografia, Realidade Aumentada, Imagens Interativas, Sintéticas, etc.

O surgimento da imagem tridimensional nos últimos anos representou o retorno da chamada fotografia estereoscópica. A técnica 3D é quase tão antiga quanto a própria fotografia, mas a tecnologia digital impulsionou o mercado e o consumo de imagens.

Tanto Daguerre quanto Talbot publicaram experiências com a estereotipia nos anos de 1838. É um processo que se caracteriza pela ilusão da tridimensionalidade, causada pela produção de duas imagens tomadas de pontos ligeiramente diferentes. A imagem estereoscópica produzida a partir da tecnologia analógica era um procedimento caro e estava praticamente esquecido, desenvolvido por poucos. Com a tecnologia digital, a fotografia estereoscópica, agora conhecida por 3D, retorna popularizando-se, colocadas no mercado em câmaras fotográficas, de vídeo ou híbridas.

O holograma⁸ ou a holografia também não é uma técnica recente, foi inventada por Gabor (1900- 1979) em 1947, e não representa um tipo de fotografia, mas sem dúvida é a realização do sonho de representação da fotografia e do cinema. Ao contrário da fotografia 3D, a holografia atinge de fato a terceira dimensão ao reproduzir as luzes emitidas por um objeto, dando a sensação de presença representando a profundidade e o volume que a pintura, o desenho, a fotografia ou o cinema sempre buscaram.

Mais recente que a técnica 3D ou a Holografia, a Realidade Aumentada tem trazido novas perspectivas, tanto para fotografia, como para a filmagem, que classifico aqui como imagem, como é nomeada usualmente, ou pós-fotografia, que caracteriza a ruptura. O aparato fotográfico e o de vídeo se fundem, fazendo com que estas atividades estejam mais próximas e inter-relacionadas. Seus conhecimentos transitam, colaboram de forma contínua, embora mantendo suas

⁸ holograma (holos= inteiro e gamma= escritura)

especificidades. A realização de uma imagem fotográfica ou de vídeo passa a ser apenas uma questão de escolha diante de uma cena, onde o operador é o verdadeiro elemento de convergência.

Esta técnica consiste em adicionar informações à imagem, fazendo com que aquilo que se vê, por meio do aparato, seja mais completo, ou traga mais informações do que o que é visto, por meio da visão direta. Vários softwares já se encontram a disposição para as mais diversificadas mídias. O *Iphone* já conta com um aplicativo que permite realizar imagens de um espaço público interno ou externo, e, por intermédio da imagem produzida, obter informações como: apartamentos a venda ou para alugar, atividades comerciais desenvolvidas em todas as construções em que o ângulo da imagem permite ver; é possível ter informações sobre as atividades existentes, telefones, e-mail e todas as informações necessárias. Nas ruas, é possível ter informações turísticas com mapas bidimensionais ou tridimensionais, que ajudam a nossa condução pela imagem e pelo mundo real. Pode-se criar ilusões em que estamos andando entre estruturas espaciais, inimagináveis e nelas nos deslocamos dentro de um volume.



Figura 6: GPS RA - <http://itnewsbr.wordpress.com/?s=realidade+aumentada>.

Esta experiência é mais surpreendente quando realizada com imagens em movimento, pois cria um efeito ilusionista, onde é possível ver, por meio do aparato, objetos tridimensionais em movimento. Qual potencial da Realidade Aumentada para o ensino? Fazendo referência a Pierre Lévi (1996) quando

argumenta sobre as possíveis utilizações da tecnologia da informática no ensino: um aprendiz de mecânico vê surgir na tela à sua frente o esquema tridimensional de um motor. Com a ajuda de um cursor comandado por um mouse, ele seleciona uma determinada peça do motor. A peça muda de cor enquanto seu nome - carburador, por exemplo- aparece na tela. O jovem mecânico clica outra vez o mouse sobre o carburador. A peça é então ampliada até ocupar toda tela. O aprendiz escolhe o menu opção 'animação'. Um filme didático, em câmara lenta, passa a mostrar o interior do carburador em funcionamento, os fluxos de gasolina, de ar, etc.

Essa ação poderia ser transcrita para a utilização da Realidade Aumentada, sendo aplicada em favor da prática e do aprendizado técnico: um aprendiz de mecânico vê em um livro de formato tradicional, impresso, e que contém um pequeno símbolo para acionar a Realidade Aumentada. Com óculos especiais, ele enxerga uma imagem tridimensional do motor que pode ser colocado em funcionamento, ou suas partes separadas e abertas dentro ou fora da oficina; ou do automóvel igualmente tridimensional.

A percepção sintética e a lógica da simulação têm uma grande relação com o contexto ideológico da imagem fotográfica e suas perspectivas para o futuro. As evidências colhidas neste campo, com certeza, serão de grande importância no entendimento da linguagem fotográfica na contemporaneidade.

A visão é um fenômeno retilíneo, provocado por uma série de impulsos luminosos e que o cérebro decodifica rapidamente em imagens. É sabido também que esses impulsos podem ser produzidos, ou seja, para ver a cor vermelha basta ocorrer um impulso luminoso com a frequência de onda do vermelho. Esse princípio tem permitido a ciência desenvolver pesquisas de implantação de próteses, que possibilitam a inserção de imagens enviadas diretamente aos olhos, sem a necessidade de tela ou monitor.

Não obstante, esta prótese ser algo novo que está sendo desenvolvido pela ciência, o conceito é velho. A dificuldade está em inserir esta prótese nos olhos dos que necessitam ou daqueles que querem ver "mais". A prótese existe desde o início do século XIX, com o aparecimento da câmara fotográfica e ,posteriormente, o cinema e a televisão.

A invasão de imagens provocada pelo afã do ver mais transforma o ver em cegueira. Isso pode estar criando uma sociedade de videntes cegos, pois uma

das maiores estratégias de manipulação por meio da imagem, não é ocultar e sim mostrar. O excesso ofusca com a sensação de prazer de tudo ter visto.

Quando Deleuze, citado por Zunzunegui (1995) afirma a existência de um interesse generalizado em esconder algo nas imagens, esse algo é certamente o aspecto da linguagem e seu caráter de instrumento de persuasão. Talvez o 'ver' não seja uma questão quantitativa e esteja na contramão do desenvolvimento tecnológico, que nos propõe cada vez mais imagens. A quantidade e qualidade estética da imagem em si muitas vezes nos distanciam da possibilidade de leitura crítica, que passa essencialmente pelo despertar linguístico na imagem, fruto de estratégias significativas e não como um espelho da realidade.

Socialmente, a revolução industrial e os processos fotográficos potencializaram a imagem como produto de consumo de massa. Permitiram um aumento significativo de fotógrafos amadores e profissionais. A fotografia assume, então, novas formas de atuação social como: denúncia, imprensa, publicidade, etc. Surgem os cartões postais, os livros ilustrados, a fotografia científica, a fotografia submarina, a macro fotografia, porém, da revolução industrial aos dias de hoje, a imagem fotográfica continua sendo vista pela maioria das pessoas como diversão ou espelho da realidade.

A imagem fotográfica se potencializa na mesma velocidade e proporção das mudanças tecnológicas. Seu poder de persuasão ganha em eficiência e penetração na comunicação de massa, contribuindo, muitas vezes de forma silenciosa, na construção do senso comum, alicerce do que Chomsky (1994) chama de democracia do espectador.

A fotografia segue conservando um alto prestígio como 'documento fiel' que não pode mentir. Desta fidelidade documental deriva que uma fotografia 'indiscreta' pode comprometer gravemente a reputação ou o prestígio de uma pessoa, porque a fotografia 'não mente' (a não ser que seja uma montagem), o mesmo não pode ser dito de um desenho 'indiscreto', expressão que quase não tem sentido (Gubern, 1988, p.47).

Para a maioria da população, a imagem é comprovação, testemunho inocente, ilustração da escrita, divertimento. Não compreender a imagem fotográfica como linguagem é não perceber sua ideologia.

2.3 Pontos a considerar

Quando ouço vozes apregoando a morte da fotografia, sou induzido a imaginar que dentro de um ou dois anos esta tão importante prática estará totalmente desaparecida das atividades diárias. No obstante, coloco como hipótese que a tecnologia digital, agindo de forma contrária, vem potencializando a prática fotográfica. Dificilmente encontramos alguém que não possua uma câmara fotográfica (hoje existe mais de um celular por habitante no Brasil). É verdade que a tecnologia digital mudou a forma de armazenar, captar e veicular imagens, mas não acreditamos que tenha havido um rompimento da história, pois, apesar das mudanças serem significativas, a fotografia produzida pela tecnologia digital continua sendo Photographie (foto - luz e grafos - escritura) como denominada por John Herschel (1792-1871) em 1838.

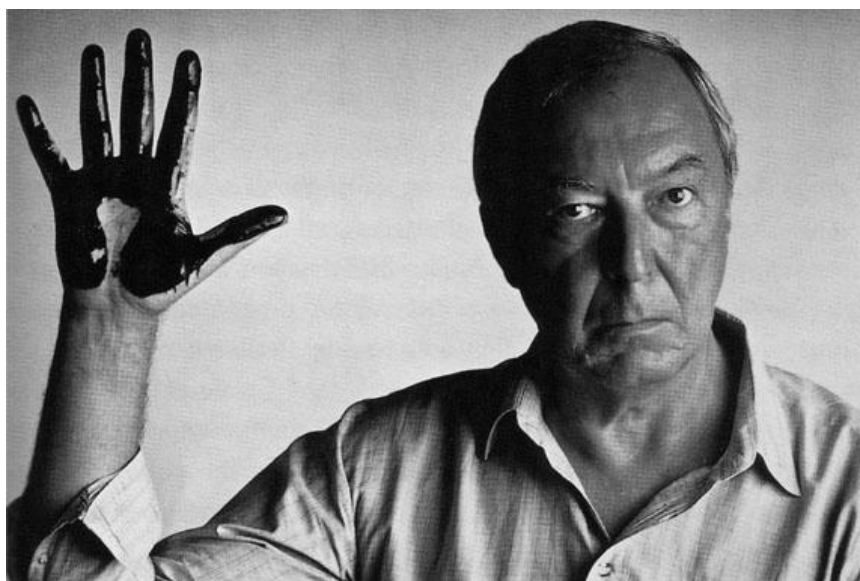


Figura 7: Serge Moreno Cohen. Jasper Johns, 1986

A fotografia, agora digital, continua respondendo às mesmas leis físicas, óticas e, sobretudo, à linguagem fotográfica, conhecimentos constituídos culturalmente no universo da linguagem visual e na história do aparato fotográfico. Concordo, ao mesmo tempo, que as mudanças são profundas, tanto para a linguagem como para o aparato, pois ambas são bases móveis que se encontram em constante construção, como testemunha a própria história. Tenho também como hipótese que, ao criar novos espaços sociais de produção,

veiculação e consumo de conteúdos, a tecnologia digital pode estar provocando profundas transformações na relação do design e fotografia.

Concordo com Jenkins (2008) quando ele nos coloca que iniciamos a 'cultura da convergência'. Uma convergência que se dá no usuário e não só nos aparatos e que põe em cheque a visão disciplinar e compartida. Uma convergência que substitui uma visão compartida por uma compartilhada, participativa e múltipla.

Observo, por meio da disciplina de fotografia, que a tecnologia digital pode ter iniciado um claro processo de convergência também em outras disciplinas, nos saberes dos cursos de design. A linguagem fotográfica pode estar migrando para as disciplinas de Projeto, Linguagem Visual, História da Arte dentre outras, da mesma forma que acontece o caminho inverso, tornando-se cada vez mais difícil identificar limites disciplinares. Os próprios alunos podem estar mudando a sua relação de aprendizado na vivência com plataformas midiáticas atuais.

Neste capítulo, afirmo o quanto a tecnologia digital apresenta pontos a serem ressaltados, reflexionados e colocados em discussões mais amplas. Percebi o quanto a dualidade da fotografia perdura desde sua origem e em todas as denominações recebidas ao longo da história.

O presente capítulo teve por base aproximar o leitor de um olhar sobre a inscrição da fotografia na contemporaneidade. As questões aqui levantadas são norteadoras dos capítulos que apresentamos a seguir.