

TECNOLOGIA E FOTOGRAFIA

Outros meios de captação, outra natureza de imagem, novas questões estéticas

Raquel Fonseca – UFSM - RS

RESUMO

O ser humano está submerso em imagens, particularmente a fotográfica, que, numérica, é de natureza divergente da analógica no seu modo de captação, de produção e de comunicação. A tecnologia numérica revolucionou a fotografia: sem a hegemonia do olhar, que certifica a captação no processo analógico, é no corpo a corpo com a tecnologia que as imagens são feitas, se modificam, cruzam com outros signos e, como improváveis visíveis, circulam no fluxo das redes. Neste universo tecnológico de cruzamento de corpos e imagens, de formas inéditas geradas por aparelhos diversos, emergem questões estéticas fundamentais. Nesta “tormenta das imagens”, a estética é um problema maior desta visibilidade inovadora que merece ser estudada, uma vez que, por efeito boomerang, ela também nos modifica.

PALAVRAS-CHAVE: Tecnologia, imagem, fotografia, aparências, estética.

RESUME

Submergés par des images, particulièrement l'image photographique que, numérique est de nature divergente de l'analogique par son mode de captation, de production et de communication. La technologie numérique a révolutionné la photographie; sans l'hégémonie du regard qui certifie la captation, c'est par le corps a corps avec la technologie que l'image est faite, se modifie, croise avec d'autres signes et circulent dans le flux des toiles. Dans cet univers technologique de croisement des corps et images, de formes inédites produites par des divers appareils émergent des questions esthétiques fondamentales. Dans cette “tourmente des images” l'esthétique est un problème majeur de cette visibilité innovatrice qui mérite d'être étudiée étant donné que, par effet boomerang, elle nous modifie également.

MOTS-CLEF: Technologie, image, photographie, apparence, esthétique.

A prática da fotografia analógica durante anos tem sido, para mim, um bom posto de observação e de tentativa de entendimento relativo às mudanças ocorridas com a vinda da tecnologia numérica. Sempre realizei a fotografia de A a Z, ou seja, da captação ao difícil trabalho de laboratório químico, mas profundamente satisfeita com esse trabalho, portanto escolhi não mudar de um procedimento a outro, mas preservar meu trabalho analógico e, em paralelo, trabalhar a nova fotografia que a tecnologia atual nos oferece e me inteirar sobre ela. Confesso que dar este passo não foi fácil, porque nada me parecia igual e certamente o tempo mostrou-me que realmente são procedimentos de naturezas muito diferentes. Para avançar foi necessário pensar, fazendo e buscando entender as diferenças existentes entre uma e outra, não por simples comparação mas por uma observação da ação fotográfica e das atitudes que, em uma natureza, não valeria para outra. Aprendi que uma fotografia não é melhor que a outra, pois são profundamente diferentes a começar por meu olhar através da objetiva de um aparelho *reflex* analógico, os ruídos da cortina que cai,

os filmes a serem revelados, a escolha de químicos e de papel, o silêncio e a obscuridade do laboratório, enfim, muitos são os parâmetros que as diferenciam.

Partindo do princípio de que toda arte é fruto da tecnologia que a causou e que a fotografia não foge a essa regra, se quisesse responder às necessidades relativas à imagem, hoje teria de abraçar esta nova fotografia não da mesma forma que a fotografia analógica, pois cada uma possui seus segredos e suas verdades.

A fotografia analógica surgiu e seguiu sua progressão com a industrialização do século XIX e, desde então, foi regularmente questionada do ponto de vista técnico e estético, particularmente por aqueles que duvidaram de tal procedimento como novo meio de criação nas artes. De Daguerre a Talbot, de Stieglitz a Man Ray, Brassai, Moholy-Nagy e muitos outros, a fotografia se enriqueceu de novos códigos, novas aparências que nos instigaram sempre pela intensidade de sua visão. Pensada como ícone, vestígio, arquivo e duplo capaz de questionar o tempo, a vida e a morte, a fotografia foi interrogada e nos interroga sempre. Através de sua imponderável fotogenia, permitiu-nos ver as coisas do mundo e nós mesmos transformados em seres de luz perenizados na fina camada gelatinosa da película. A fotografia analógica atravessou seu tempo estabilizando os instantes fotografados e ensinando-nos a nos ver como outro nos veria e a descobrir o mundo como se estivéssemos vendo o verdadeiro mundo. A analogia com o real sempre foi uma garantia da semelhança com um duplo com quem gostaríamos de parecer e durar fora da realidade tangível, o que lhe rendeu grande predileção do público em geral. Representação do real, a fotografia entra na categoria de sonhos e desejos, de aparências transformadoras e distanciadas do real. Desde o início ela mostrou sua capacidade de potencializar a realidade pelo agenciamento tecnológico da luz se multiplicando em muitos visíveis. Representação e não cópia do real, a fotografia oferece a ocasião de deixar a realidade para ser vista encarnada em outras aparências, outras verdades visíveis. Utópicas, certamente, mas não seria a utopia o caminho ideal para deixar a realidade quando esta não satisfaz plenamente nossos desejos? Ela respondeu aos desejos de seu tempo. Hoje, a rapidez e a necessidade de ver sempre mais encontraram na fotografia numérica o meio de representação-comunicação em perfeita harmonia com a tecnologia que nos introduziu na mobilidade e na visibilidade planetária.

Neste tempo tecnológico atual a fotografia é outra, os meios de captação são outros e, nessa outra natureza de imagem, inúmeras verdades são comunicadas por aparências vistas, retrabalhadas imediatamente após a captura e comunicadas a outros interlocutores como se pudéssemos compartilhar realmente as cenas vividas na captação da foto. Talvez este desejo de comunicação se apoie na intensidade da experiência estética vivida com esta natureza de fotografia. A experiência estética começa na captação que, contrariamente ao analógico, não requisita só os olhos mas convoca todo o corpo, o qual entra no movimento da imagem refletida na tela do aparelho e luta com as determinações tecnológicas deste em busca de uma imagem interagida por ele, marcada pelo gesto, onde mais que ver, e vive-se intensamente a imagem. Esta experiência estética é determinante para quem faz a foto, independentemente da intenção do operador. Compartilhar esta experiência pode ser

uma tentativa de fazer durar as emoções surgidas do movimento de imagem no ato de captação.

A fotografia analógica possui características operacionais e estéticas específicas de sua natureza, que se estende da captação à foto finalizada como destino da imagem. O protocolo da fotografia analógica é muito diferente do da fotografia numérica; um é físico e químico, o outro, computacional. Conseqüentemente, não há nenhuma possibilidade de progressão de uma fotografia para outra, visto que são de naturezas diferentes. Entretanto, podemos dizer que, entre estas duas fotografias, existem fronteiras bem delimitadas e que a interação de uma nada tem a ver com a da outra. Se a fotografia sempre foi interativa e plural, estas características ganham grandes e novas proporções com a tecnologia numérica que revoluciona a fotografia. Revolução no âmbito da foto, que, sem ponto fixo, caracteriza-se por uma fluidez ímpar capaz de deslocar, somar e subtrair informações e assim se multiplicar infinitamente em outras aparências visíveis através de um modo operacional e poético no qual a experiência estética parece ser mais vivida que buscada, como importa mais que o resultado final da foto.

Neste momento, em que a arte e a não arte se confundem e as aparências resultam de infinitas transformações, a experiência estética prevalece sobre a foto. A captação é o evento de ações complexas no qual a percepção trabalha objetiva e subjetivamente as informações que o fotógrafo transforma e projeta segundo suas intenções. Esta tarefa é ainda mais difícil sabendo-se que a realidade da imagem se imbrica com o real tangível e ao mesmo tempo submisso às prerrogativas do aparelho. A fotografia móvel é o exemplo mais palpável da imposição tecnológica, pois o aparelho já vem com suas predeterminações e isso obriga o operador a aderir com o corpo a esse meio de captação de imagens já em escala global.

Se antes nós contentávamos com uma visibilidade fotogênica, através da fotografia numérica e particularmente da fotografia móvel – pela facilidade de uso do aparelho portador de interfaces, as quais permitem diversas modificações da foto logo após sua captura, assegurada pela imediata comunicação pela Internet –, é a *ultravisibilidade* dos seres e do mundo que ocupa a cena global das redes. Passamos da visibilidade fotogênica à ultravisibilidade “hibrigênica”. Facilitada pela tecnologia numérica, essa *hibrigenia* na esfera do visível levanta a questão da arte e da não arte, do objeto cultural ao seu deslocamento para o campo da arte, do corpo e de suas representações, do homem e de sua humanidade mediante a crescente necessidade de ver para além do visível. Esta *ultrapassagem* do visível que a ciência e a tecnologia garantem e que a arte explora não nos deixa indiferentes, visto que as aparências visíveis nos interpelam cotidianamente deixando em muitos a sensação de viver esteticamente através da imagem. Se de fato passamos a viver esteticamente através da imagem, surge aí a necessidade de se pensar os caminhos pelos quais a tecnologia nos arrasta e como a estética nos transforma.

Não é de agora que alguns antigos valores dados à fotografia como “espelho, documento exato e semelhança infalível se encontram questionados¹”. Ora, se parecer já é ser diferente, concluímos que a fotografia não comporta nenhuma verdade além de sua verdade de imagem, pois a semelhança não é, em nenhum caso, uma garantia de veracidade. A fotografia é portadora de muitas verdades e isso se reforça ainda mais com as possibilidades de interação no fotográfico que a tecnologia numérica permite. Neste caso, o que importa é o que a fotografia desperta e movimenta, ou seja, o pensamento que emerge da experiência com a imagem.

As aparências fotográficas sempre foram um desafio para o olhar. Agora, quando vivemos uma revolução da imagem, mais ainda. As fotografias modificadas e infinitamente transformáveis nos levam a ver para além do que já foi visto da realidade em primeira instância. Esta revolução da fotografia começa, na prática, desde a captação que exige outras atitudes, outro olhar, outro engajamento com o real e com a imagem. Com a fotografia móvel esta experiência tecnológica e humana, mediante a imposição de aparelhos cada vez mais programados, é exemplar. O fotógrafo é submetido às determinações do aparelho e, mais que os olhos, é o corpo todo que é convocado se ele quiser criar outras condições de captação da imagem desejada. “Sob o prisma da cultura pós-industrial, constataremos que o que caracteriza o aparelho fotográfico é o *estar programado*²”. Como esclarece Flusser, as superfícies simbólicas produzidas estão, de alguma forma, inscritas previamente pelo fabricante do aparelho; as fotografias são produções de algumas das potencialidades inscritas. A fotografia móvel resulta deste embate das potencialidades inscritas no aparelho e do esforço que o fotógrafo deve fazer para não sucumbir completamente às regras tecnológicas predeterminadas. Nesta aventura na qual fotógrafo, aparelho e imagem se imbricam na expectativa de uma fotografia, a experiência estética engrandece a ação fotográfica e, em certos casos, as aparências visíveis surgem como inovação estética sem precedentes. Neste universo de realidades verossímeis, onde se questiona o ser e o parecer, a representação e a apresentação, a experiência do corpo e do olhar, o visível e o *ultravisível*, não estaríamos também nos questionando? Não estaria a arte e o próprio sistema estético se questionando também? Pensar esta *hibridenia* parece uma obrigação quando sabemos que não sairemos ilesos dos processos de transformação alimentados pelo imaginário. A pele deixou de ser o limite real e simbólico do corpo para ser o suporte de aparências que a transformam em segunda pele portadora de outras significações deste corpo em ação.

Neste novo estado da imagem, de aparências novas e múltiplas, a estética também se inova. As imagens, decorrentes de múltiplas interações por procedimentos tecnológicos e de decisões criativas de cada indivíduo implicado em ações compartilhadas, são portadoras de ultravisibilidade como convergência de novas e inovadoras questões estéticas. A tecnologia numérica deu à fotografia condições operacionais diferentes, logo, o que resulta dessas operações é obrigatoriamente diferente e não poderia ser de outra maneira. A facilidade de realização e exploração

¹ DUBOIS. *O ato fotográfico*, Campinas: Papyrus Editora, 1994, p. 37.

² FLUSSER. *Filosofia da caixa preta*, São Paulo: Annablume, 2011, p. 42.

da fotografia desde a captação, ou seja, desde sua gênese, faz com que ela seja ao mesmo tempo única e plural. Infinitamente transformável, a fotografia móvel é o exemplo por excelência desta revolução da imagem facilitada pela tecnologia. A mobilidade arrasta-nos no movimento da imagem em escala global. Com este tipo de fotografia tem-se a impressão de que o homem pós-moderno vive uma necessidade premente de ver e de ser visto em grande escala através da imagem. Basta observar as pessoas nos centros urbanos, nas viagens, nos museus, na vida familiar ou em reunião de amigos para nos darmos conta de que tudo, ou quase tudo é visto através de imagens obtidas por telefones, smartphones, iPad e outros aparelhos através dos quais podemos ver a vida se configurar nas telas como experiência de uma vida nova.

Através da tecnologia móvel, esta revolução com e através da imagem se encontra no espaço público, no trabalho de fotógrafos e artistas que deslocam esse objeto cultural para o campo da arte, no indivíduo comum que faz desse espaço o lugar de predileção de captação, logo, de transformação visível da vida cotidiana que se subjetiva sempre mais através das imagens. Das telas ao fluxo das redes, as fotos se cruzam e se modificam transformando o olhar em visão enriquecida de mutações infinitas.

A fotografia é outra, seu modo operatório também é outro e, conseqüentemente, sua visibilidade estética é nova e inovadora. Vêmos que “por meio dessa mutação a fotografia entrou em um devir outro, o de ‘uma fotografia dentro da fotografia’. Por essa razão, ela mudou de natureza³”. A fotografia é outra e, nesta mutação, não podemos nos entorpecer com o manuseio lúdico das interfaces, na facilidade aparente de uso dos aparelhos deste novo modo operatório, esquecendo-nos de que a grande mudança se encontra nas relações que a imagem cria. A imagem se desloca e cria relações em esferas que não acreditávamos serem possíveis.

De natureza outra é na pele, ou melhor, no corpo que a exigência da fotografia, e em particular a fotografia móvel, faz-se sentir. Sem a hegemonia do olhar, que na fotografia analógica certifica a captação, é no corpo a corpo com a tecnologia que a imagem é feita, modifica-se e cruza com outros signos que circulam no fluxo das redes como improváveis visíveis. Neste universo tecnológico de cruzamento de corpos e imagens, de formas inéditas geradas por aparelhos diversos, emergem questões estéticas fundamentais para a arte e para o homem que vive os efeitos da “tormenta das imagens”. A estética é um problema maior desta visibilidade inovadora e merece ser estudada, uma vez que, por efeito *boomerang*, ela nos modifica. A relação com a imagem não é unilateral, sabendo-se que “o que vêmos também nos olha” e desencadeia a interação percepção sujeito-imagem. Esta interação ultrapassa a fina pele do visível e estabelece ligação profunda com o imaginário de cada indivíduo, segundo sua história e sensibilidade, na experiência estética vivida.

³ ROUILLÉ, André. *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013, p. 19.

Embora as transformações dos objetos ocorram mais rapidamente que o pensamento decorrente delas, vemos, com Walter Benjamin⁴ que, desde 1936, seu pensamento sobre a reprodução de imagens mecanizadas prevê a introdução de modificações fundamentais na arte e na sociedade humana com a proximidade do objeto à imagem, ou melhor, à sua reprodução. Não podemos ignorar esta quase premonição benjaminiana, sobretudo quando testemunhamos substituição do procedimento analógico para o digital, cujo dispositivo responde às necessidades atuais do homem que evolui em escala global pelo benefício das redes sociais.

O automatismo, a quantidade, a imediata acessibilidade e a difusão instantânea de imagens, bem como a substituição da perspectiva histórica e cultural dos visores pela superfície da tela do aparelho, tudo isso já é o suficiente para definir um novo regime de visibilidade que faz ver de outra maneira e outras coisas, o que distribui outra luz sobre o mundo⁵.

Inseridos na produção cultural mundial e industrializada, os novos modos operatórios revolucionam e multiplicam as aparências representadas através de novas visões, as quais modificam o estado da arte. O engajamento do artista não lhe confere mais uma legitimidade superior, mas a de um mediador das questões sociais e políticas do seu meio, no seu tempo e com a tecnologia de que ele dispõe. Neste contexto, a fotografia confirma sua primazia como especificidade do visível contemporâneo. A pesquisa científica favorece e a tecnologia garante a profusão de imagens em suas múltiplas configurações visíveis. Se no centro das reflexões a fotografia e suas transformações animam o pensamento, este não deve ser desvinculado da estética que ela engendra, assim como das relações que ela cria. Pois a explosão da imagem que nos faz submergir não está desvinculada dos efeitos que ela produz, sobretudo quando é através da imagem que muitos experimentam a sensação de existir. Portanto, o devir da fotografia e das imagens em geral é também um devir humano e dele com o mundo. Por isso, parece de grande importância a atenção dada às consequências particulares do tempo tecnológico em que vivemos. As redes sociais se posicionam como mediadoras de inúmeras trocas, “e indivíduos se cercam de relações que não são relações propriamente ditas sociais, nem mesmo relações interativas individuais, mas que dão o sentimento e a ilusão”, como escreve Marc Augé⁶.

Estas relações passam, em grande número, pela experiência com fotografia e imagens de todo gênero. No campo da arte, a relação participativa com a imagem através da Internet se intensifica com a de troca de experiências que enriquece e transforma uma foto em obra múltipla. Nesta relação de troca de experiência estética a fotografia móvel tem sido o objeto capaz de engendrar ações portadoras de novas visões. A fotografia compartilhada se modifica e modifica a autoria da obra, a qual se

⁴ BENJAMIN, Walter. *Petite histoire de la photographie*. Paris: Société Française de la Photographie, 1996, p. 22.

⁵ ROUILLÉ, André. *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013, p. 20.

⁶ AUGÉ, Marc. *L'expérience des images*. Brie-sur-Marne: INA, 2011, p. 52.

multiplica na mesma ocasião. A coautoria que pluraliza, singulariza também a foto, que cede sua forma original de imagem única à de aparências múltiplas resultantes de visões e experiências estéticas variadas que a tecnologia digital garante. O telefone móvel, por ser um aparato agilizador de comunicação e troca de experiências, facilita ações artísticas divididas, sendo algumas de grande potencial transformador. A fotografia móvel, por sua natureza numérica, não pode ser desvinculada da tecnologia que a produz, da estética que ela reinventa e menos ainda de seu modo de distribuição, ou seja, a rede Internet. Através dos diferentes canais de comunicação viabilizados pela Internet, somos arrastados pelo fluxo e refluxo desta fotografia que impõe e modifica atitudes. A beleza deixou de ser o que ela era, pois o que importa é a exuberância do visível. Da não arte à arte, do olhar *expert* ao leigo, da banalidade cotidiana à expressão na arte, é com tenacidade que a fotografia móvel inova e revoluciona o olhar que, no ecossistema estético atual, pode ser considerado experiência estética e intensa. Se o ato fotográfico leva a uma experiência física concreta, este oscila com a imagem em prol de uma foto fluida, múltipla e singular ao mesmo tempo. A emoção estética provém desta experiência com a imagem, uma vez que “não sou eu que oscilo, é a própria experiência estética que não saberia ir sem esta oscilação”, como escreve Didi-Huberman⁷.

Fotografar é viver esta emoção estética que outros virão a experimentar segundo seus próprios desejos e fantasmas, que a imagem sabe despertar. A fotografia, resultante “da encenação, da ficção ou do referente imaginário”, como precisa François Soulages⁸, leva-nos à oscilação estética suscitada pela especificidade do conteúdo fotográfico que olhamos. Essa oscilação estética, no contexto de uma experiência singular e múltipla, agrega, certamente, outras complexidades inerentes à especificidade da ação pessoal dividida com outros e ainda favorecida pelo aparato tecnológico que se imbrica no fazer fotográfico, como é o caso da fotografia móvel. Se atualmente muitos artistas optam por ações compartilhadas diversas onde cada indivíduo atua livremente, não só a fotografia se modifica como também o uso que se faz dela, o direito de propriedade se divide com alguns ou com os inúmeros internautas na vastidão das redes sociais. Seguindo o protocolo de experiências divididas, mesmo sem intenção estética predeterminedada, é no corpo a corpo com a imagem que o fotógrafo constrói o visível, apesar das predeterminações tecnológicas do aparelho. Nesta nova versão do fazer fotográfico comparado ao analógico, “a diferença radical se refere à natureza e não ao grau⁹”. Portanto, esta “fotografia dentro da fotografia”, que por sua natureza engendra outros meios de captação, outra natureza de imagem, logo, outras e inovadoras questões estéticas, engaja-nos num devir outro do homem na Pós-Modernidade em congruência com o tempo tecnológico vivido esteticamente como se vive na realidade.

⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'expérience des images*. Paris: INA Editions, 2011, p. 86.

⁸ SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. São Paulo: SENAC, 2010.

⁹ ROUILLÉ, André. *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013, p. 19.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif*. Paris: Rivages, 2007.
- AUGÉ, Marc. *L'expérience des images*. Brie-sur-Marne: INA, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Petite histoire de la photographie*. Paris: Société Française de la Photographie, 1996.
- COUCHOT, Edmond. *L'art numérique*. Paris: Flammarion, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'expérience des images*. Paris: INA Editions, 2011.
- DUBOIS. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus Editora, 1994.
- FLUSSER. *Filosofia da Caixa Preta*, São Paulo: Annablume, 2011.
- KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de jugé*. Paris: Vrin, 1986.
- MICHAUX, Yves. *La crise de l'art contemporain*. Paris: PUF, 1997.
- ROUILLÉ, André. *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013.
- SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. São Paulo: SENAC, 2010.

Profª Draª Darci Raquel Fonseca / Coordenadora do PPGART UFSM / RS

Doutora em Estética, ciências e tecnologia das artes, especialidade em Artes Plásticas/fotografia, pela Universidade de Paris 8, Mestre em Estética na Paris I-Panthéon Sorbonne. Expõe na França e em outros países. Publicou em revistas, jornais, cartões postais. Tem uma série de fotos adquirida pela BNF (Biblioteca nacional da França). E professora na Universidade Federal de Santa Maria – RS, pesquisadora permanente do PPGART.