

DESMATERIALIZAÇÃO: DA FOTOGRAFIA À INFORMAÇÃO

Camila Zappe

Resumo: No decorrer desta escrita desenvolve-se uma reflexão teórica a partir de conceitos atribuídos à fotografia. Investigações envolvendo as relações de presença e veracidade do registro fotográfico complementam a construção da informação na contemporaneidade. Este breve estudo aventurou-se a reforçar as discussões em torno da complexa cadeia visual que paira sobre o universo fotográfico.

Palavras-chave: Fotografia; Informação; Cenários inacessíveis.

Abstract: In the course of writing develops a theoretical reflection from concepts attributed to photography. Investigations involving the relationship of presence and veracity of the photographic record complement the construction of information nowadays. This brief study ventured to strengthen discussions around the complex visual chain that hangs over the photographic universe

Key words: Photography; Information; inaccessible scenarios.

Em acordo com a teoria de Vilém Flusser a fotografia edifica-se por meio de quatro conceitos-chave, imagem, aparelho, programa e informação (1998, p. 92). Em primeira instância, são as imagens que mediam as relações entre o homem e o mundo. As imagens representam o mundo que não pode ser acessível aos olhos imediatamente, possibilitam aos homens visões de onde ele não esteve, apresentam instantaneamente o inacessível aos olhos humanos. As imagens sustentam as relações entre o homem, o ato fotográfico e o mundo.

O elemento que media as relações entre o homem e o ato fotográfico é o aparelho, produtor de imagem, que cria, preserva e transmite informações. Nesse sentido, Flusser afirma que “as imagens técnicas são represas de informação a serviço da nossa imortalidade” (2008, p. 32). As cenas do mundo no decorrer do ato fotográfico passam por programas e transformam-se em imagens técnicas. Desta forma, o universo fotográfico compõe-se através de uma complexa cadeia visual, a causa deste ato é o mundo a ser representando e as imagens técnicas seriam o resultado deste trânsito, ou seja, o último efeito deste sistema.

As imagens técnicas, graças aos processos ópticos, químicos e mecânicos, imprimem sobre as superfícies impressões do mundo, fazem surgir as imagens que

permitted-nos acesso ao inalcançável. Acerca da técnica fotográfica, Edmond Couchot (2003, p. 23) garante que é o resultado deste processo que abre ao homem horizontes antes desconhecidos, é o que dá acesso a um armazém infinito de imagens e signos, enriquecendo o universo do visível.

Mais do que automatizar o processo de captura de cenas do mundo e caracterizar-se por representar o real a filosofia da fotografia mostra-nos a presença do pensamento conceitual abstrato neste ato. Afinal, com Flusser (1998, 57-60) compreende-se que a fotografia além de revelar, também abstrai. As cores captadas pelo fotógrafo são primeiro abstraídas para depois se reconstituírem. A fotografia em preto e branco é um bom exemplo para elucidar esta questão, pois não existe um mundo em preto e branco, estas são imagens de teorias. Branco é a presença de todas as cores e preto a ausência, ou seja, são conceitos ópticos e, portanto resultam em imagens de teorias.

O mesmo acontece através de uma análise das cores, o azul do céu do mundo dos homens é um, o capturado e processado pelo aparelho durante o ato fotográfico é outro e o impresso sobre a superfície representa um azul codificado pela máquina. O conceito de azul apoia-se no azul percebido pelo olho, contudo entre a cor do mundo real e a cor fotografada existem inúmeras codificações. Nesse sentido, o teórico Flusser (1998, p. 60) ressalta que “quanto mais fiéis se tornarem as cores das fotografias, mais estas serão mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhe deu origem”. A partir desta reflexão a fotografia assume outras competências, além de decifrar cenas e ideias, decifra conceitos e códigos, o autor conclui que “o que vale para as cores vale, igualmente, para todos os elementos da imagem. São, todos eles, conceitos transcódificados que pretendem ser impressões automáticas do mundo lá fora”.

A fotografia transforma conceitos em cenas e transcódifica teorias em imagem, ou seja, não é uma cópia fiel do mundo, mas uma representação dele. Isto associa-se ao Cachimbo pintado pelo surrealista belga René Magritte. Na obra “La Trahison des Images” – A Traição das Imagens – Magritte propõe com a pintura de um cachimbo realista junto a frase “Ceci n’est pas une pipe” uma reflexão em torno do paradoxo da representação. Neste sentido, não há uma cópia fiel do mundo. Afinal, a obra não nos mostra um cachimbo, mas um retrato fiel do mesmo, em ambos há teor de verdade, contudo são duas realidades distintas.

A realidade fotográfica além de programar conceitos exerce sua função mais importante ao representar o mundo e possibilitar aos homens visões do mundo. O universo

fotográfico permite acesso a cenas inacessíveis e preserva as passageiras. Dizem-se cenários inacessíveis, pois não há homem que já tenha visto todos os lugares do mundo, a fotografia torna isso viável. Desde o advento fotográfico é possível, sem deslocar-se, ter acesso a informação e a incontáveis imagens. Além de dissipar conhecimento a fotografia preserva as cenas passageiras, o ato fotográfico devolver a vida aquele momento em que faziam-se presentes sujeito e objeto. O olho humano aproxima-se do contexto fixado na superfície e revive aquele instante de presença.

Nesta direção Couchot (2003, p.36) declara que com o surgimento da tecnologia na arte o fotógrafo está sempre submetido à presença real. Nos movimentos artísticos anteriores ao advento fotográfico esta presença não era um elemento necessário, na pintura, por exemplo, objetos, pessoas e paisagens podiam ser dispensados, o artista projetava diretamente sobre a tela o referencial gravado em seu imaginário. Posto isto, o ato fotográfico registra o tempo, possibilita ao observador revisitar o presente que já foi vivido. Couchot reconhece que a “fotografia resulta da interface que se estabelece entre o tempo do observador, que viveu no momento que em que vê imagem, e o tempo da imagem no momento que ela é engendrada pelo cálculo” (2003, p. 169), conseqüentemente este elemento de presença é repassado e revivido pelo observador que tem acesso à captura fotográfica.

À vista disso, a fotografia assume carácter verdadeiro, é fiel em relação a equivalência do que é capturado fotograficamente e fidedigna a configuração do instante em que encontravam-se reunidos sujeito, objeto e imagem. Deste modo por meio do registro fotográfico a presença pode ser percebida e revivida.

Somado à automação da representação a automação da reprodução possibilitou ao ato fotográfico dissipar a presença, a verdade, a informação. A automação da reprodução transformou a fotografia em um elemento onipresente na sociedade. Os cenários inacessíveis e passageiros registrados e preservados a partir da automação da representação na era fotográfica também tornam-se cenários partilhados. A automação da reprodução alimenta a onipresença de informação através da imagem fotográfica, o acesso é garantido a todos os homens, não há pré-requisitos, nem distinção; esta presença é imposta pela fotografia.

Roland Barthes (apud DUBOIS, 1994, p. 72) ressalta ainda que “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma única vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais vai poder se repetir existencialmente”. A imagem fotográfica permite milhares de cópias, é

por excelência multiplicável e responsável por inaugurar a era da reprodutibilidade técnica das imagens. Dubois (1994, p. 72-73) afirma que “o que nos esquecemos com muita frequência é que essa reprodutibilidade opera apenas entre signos” tome-se como exemplo o negativo; todas as fotos são geradas a partir de um único negativo que é, propriamente dito a fotografia original.

A captura fotográfica resulta em um negativo exclusivo que comporta as informações de um mesmo objeto, num dado momento, sendo assim, necessariamente a fotografia é sempre singular. Parafraseando o princípio de Impenetrabilidade amparado pela Lei de Newton de Isaac Newton; dois corpos não ocupam o mesmo lugar no espaço ao mesmo tempo, assim como, é inexistente a possibilidade de duas fotografias constituírem-se ao mesmo tempo, a partir de um mesmo objeto, através dos mesmos ângulos de enquadramento da imagem, compartilhando a mesma intenção do fotógrafo. A repetição do ato fotográfico, embora assuma carácter de verdade e seja nutrida pela presença, é superficial em comparação a fotografia originária do registro reproduzido.

A reprodutibilidade impõe um novo modelo de circulação de imagens, o acesso é difuso. O ato fotográfico atua como um comportamento perceptivo unificador e partilhável atinge-se um novo hábito de ordem visual. A evolução das tecnologias no último quarto do século XX acelerou o acesso, tanto a informação quanto ao aparelho, como expõe Couchot (2003, p. 155) “não se trata mais de exatamente de imagens, mas de informação”, o maquinário que surge a partir da revolução industrial não é mais visto como misterioso e inacessível, transforma-se em algo que todos podem adquirir e aprender a utilizar. O aparelho torna-se mercadoria colocada à disposição dos homens e em decorrência disto, a reprodutibilidade aceita tudo.

Todos os homens poder obter um aparelho fotográfico, mas poucos assumem o papel de fotógrafo. Pensando na fotografia como informação, cada indivíduo seleciona o que capta e partilha, as intenções que rodeiam o ato fotográfico é que os diferem dos homens comuns. Flusser (2008, p. 72) afirma que “além desse momento revivido, o trânsito entre a câmera e o fotógrafo tem por intenção a construção da significação da sua imagem”, não é analisando o que a fotografia mostra que deciframos a informação intencionada, mas investigando a câmera fotográfica e a finalidade do fotógrafo.

A fotografia é uma automatização de representação do mundo que possibilita a captura automática dos cenários, permite reviver o instante de presença que originou o registro e pode ser reproduzido sob qualquer superfície dissipando a informação intentada

ao alcance de todos os homens. Atualmente todos os indivíduos têm acesso aos dispositivos tecnológicos de captura de imagem, portanto, na contemporaneidade o que torna-se relevante é o significado intentado com o ato fotográfico. Flusser (1998, p. 94) complementa este raciocínio ao analisar que o interesse em torno da fotografia “concentra-se sobre a informação na superfície das imagens, sendo que o objeto ‘fotografia’ é desprezível”, deste modo a fotografia assume papel de uma imagem informativa e o mais pertinente está contido no que este elemento, resultado do ato fotográfico, comunica.

Na arte, como em qualquer outro meio ou situação, o que importa é a informação. A informação que o indivíduo deseja transmitir desde a escolha de uma vestimenta, de um comportamento, de suas predileções. A respeito disto, Flusser (2008, p. 143) conclui que “a ‘arte’ perderá no futuro, seu aspecto astucioso, e passará a ser ‘arte pura’: produção de informação, de aventura [...]”. O registro fotográfico agrega, simultaneamente, produção de sentidos por meio da linguagem e da informação. O condicionamento da imagem fotográfica como signo de representação preserva aos elementos constituintes do ato fotográfico uma condição inerente à informação.

A fusão da fotografia à informação permite refletir em torno da linguagem e do registro. É por meio desta combinação que a imagem fotográfica é dotada de singularidade e, simultaneamente, universalidade. A singularidade reserva-se à imagem técnica que detém as codificações do instante fotográfico e a universalidade aproxima-se às representações e reproduções possíveis a partir deste primeiro ato. A fotografia assume seu lugar na contemporaneidade sob qualquer forma de cultura material, desdobrando-se em múltiplas funções, como signo, estética ou documento fotográfico. Ao mencionar signo, procura-se evidenciar a constituição da imagem fotográfica através da ordem visual que soma linguagem, registro e informação.

Neste sentido, a alegoria da Caverna, inaugurada por Platão e retomada por Sontag, enquanto metáfora sinaliza que desde as imagens rupestres localizadas nas cavernas de Lascaux, Périgord e Dordonha, na França, assim como no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Brasil, até o lançamento da primeira câmera fotográfica nos Estados Unidos, em 1888, quando instruía “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, estamos diante de registros visuais e informativos que remetem à linguagem não-verbal. Por isso, são representativos de uma linguagem imagética. (LIMA, 2013, p. 6).

Os registros visuais informativos provindos do ato fotográfico, aqui discutidos, precedem o advento da fotografia, pois a informação vinculada à linguagem não-verbal é percebida em relatos pré-históricos. Estes dados auxiliam a refletir a afirmação de que o ato fotográfico pode também ser atuante e legitimado como agente constituído de

informação. A fotografia atua como o viés transformador dos cenários inacessíveis em informação. As cenas que representam o mundo tornam-se partilháveis por meio da imagem fotográfica acessada pelos homens através da reprodutibilidade contemporânea.

A construção de uma filosofia da fotografia assemelha-se com a Gemologia. As gemas, constituintes naturais da Terra, surgem despercebidas aos olhos dos homens, assim como a fotografia. Todos tem acesso ao aparelho fotográfico, mas raros conhecem os processos ópticos e mecânicos que envolvem as codificações da imagem técnica. Assim como a joia lapidada que chega ao consumidor, a captura fotográfica é disposta sob a superfície sem que o observador adquira grandes informações referentes a este ato.

Além da falta de entendimento do público em relação ao processo de formação de uma gema bruta, existe um mistério presente no interior físico do material gemológico. Anterior a joia lapidada e a gema bruta, a pedra preciosa encontra-se envolta em material geológico visualmente semelhante à uma pedra acinzentada. Para que um escavador tenha conhecimento da qualidade da gema é preciso perfurar a estrutura externa, ou ainda, cortar no meio. Compara-se este ato de aproximação e conhecimento ao maquinário invisível de codificações do aparelho. É preciso adentrar a estrutura, diminuir o distanciamento e romper com o alicerce de observador. Assumamos o papel de participante ativo na produção de informação.

O resultado da fotografia é o retrato do mundo e a gema é o resultado de processos do interior do mundo. Os materiais gemológicos são recursos naturais que formam-se no interior da Terra, e só a partir da ação humana com o processo de escavação e comercialização é que estes materiais tornam-se visíveis. Assim como os cenários inacessíveis, as gemas, sem a ação do homem permanecem longe do alcance dos olhos humanos, ambos universos, fotográfico e gemológico, são informações partilháveis a espera da participação.

Referências:

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Ed: UFRGS, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Papirus Editora, 1994.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Ed: Relógio D'água, 1998.

FLUSSER Vilém. **O universo técnico das imagens técnicas: elogio da superficialidade.**
Annablume, 2008.

LIMA, Maria de Lourdes; MURGUIA, Eduardo. **Fotografia e Informação.** 2013