

A fotografia por vários olhares em diálogo

Sara Lemes Perenti VITOR

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e
Mestranda em Comunicação Midiática na mesma Instituição, em Bauru/SP

Resumo:

A proposta do presente artigo é fazer uma análise sobre a fotografia, partindo da Teoria da Semiótica da Cultura, com foco nas idéias de Vilém Flusser e Norval Baitello. A análise mostra, superficialmente, várias características da imagem, de modo a buscar uma ligação entre elas. Tais análises giram em torno da definição de imagem técnica, a manipulação das imagens pelos fotógrafos, a crise da visibilidade atual, a chamada iconofagia e a realidade presente nas imagens preto-e-branco. O artigo busca uma reflexão sobre a atuação da fotografia atualmente e seu papel nos meios de comunicação, pois é a imagem que muitas vezes chama a atenção e legitima os fatos apresentados em uma reportagem. Apesar de algumas questões levantadas terem a possibilidade de serem consideradas negativas, como a manipulação da imagem e a crise da visibilidade, a fotografia ainda é vista como uma reprodução da realidade; mas falta há uma reflexão aprofundada sobre a imagem em si. O centro desse estudo será acerca dessa construção imagética.

Palavras-Chave:

Fotografia. Semiótica da Cultura. Imagem. Crise da visibilidade. Iconofagia.

Introdução

A sedução das imagens nos meios de comunicação, como e porque isso ocorre é o ponto de partida desse artigo. Partindo de uma reflexão sobre algumas idéias de Vilém Flusser e Norval Baitello, embasados na Semiótica da Cultura, o artigo busca focar alguns pontos importantes da fotografia, começando por uma reflexão da imagem em si.

Posteriormente, ocorre um esclarecimento sobre a idéia de imagem técnica, voltando o olhar sobre a produção fotográfica e iniciando a reflexão acerca de seus processos. Logo, o trabalho entra na questão da manipulação do fotógrafo sobre a

imagem que quer passar e também à grande quantidade de imagens observadas a todo o momento, o que leva a uma crise da visibilidade.

Devido a essa “crise da visibilidade”, surge a idéia da iconofagia, que é a devoração das imagens, seja por quem as vê ou pelos próprios fotógrafos ao produzirem novas fotografias, faltando uma interpretação da mensagem implícita na imagem. Dentre tantas possibilidades de se notar a imagem e buscar sua legitimidade, não se deve deixar de lado a questão da fotografia preto-e-branco, que, para alguns, é mais próxima do real do que a fotografia em cores, possibilitando essa observação mais interpretativa da imagem, o que será também explicitado no texto.

A imagem

Comunicação se faz presente de diversas maneiras: seja pelo simples diálogo entre as pessoas, pela publicidade e a propaganda, e, conforme aqui será tratado, pelas mídias sociais. “O ponto de vista adotado propõe o estudo dos fenômenos de comunicação e mídia a partir de um conceito intencionalmente ampliado de mídia: não apenas o jornal, o rádio, o cinema, a televisão e a internet são aqui considerados meios de comunicação ou mídia” (BAITELLO, 2005, p.7). Partindo da proposta da Teoria da Semiótica da Cultura, que será a base desse artigo, focando os autores Vilém Flusser e Norval Baitello, não se deve deixar de considerar que a primeira mídia é o corpo, afinal, a comunicação começa antes da mensagem ser repassada. “Harry Pross propõe uma elementar (porém corajosa) definição do processo de comunicação. Afirma que toda comunicação ou todo processo comunicativo – não importa quantos aparelhos esteja usando – começa no corpo e termina no corpo” (BAITELLO, 2005, p.62). No entanto, esse artigo será ainda mais específico, focando um tipo de comunicação que às vezes passa despercebido e está presente de diversas maneiras: as imagens.

A imagem é uma forma de escrita, como afirma Baitello (2005, p.35), pois a escrita nasceu da simplificação dos registros iconográficos, dos desenhos e das pinturas. São superfícies que pretendem representar algo, seja por meio de artes plásticas, desenho, gravuras, fotografias, cinema ou televisão. Estão presentes em diversos meios de comunicação e em tudo que nos cerca atualmente. Nessa representação da realidade, a imaginação é importante, pois é utilizada para fazer e decifrar as imagens. “Ao invés

de as imagens nos alimentar o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas” (BAITELLO, 2005, p.35). Para “aprofundar” o significado e reconstituir as dimensões abstraídas, deve-se permitir à vista vaguear pela superfície da imagem (FLUSSER, 2002, p.7).

Ambígua desde o começo, imagem significa, entre outras coisas, presença, representação e simulação de uma coisa ausente. (...) “Presença” é a dimensão mágica, “representação” reúne forças da imitação, da capacidade de colocar as imagens como imagens, o inteiro arsenal dos disfarces engenhosos, e “simulação” é um assunto da ilusão, incluída a autoilusão, que em contato com as leis de mercado e da abstração da troca, tem atualmente sua conjectura favorável (KAMPER apud MENEGHETTI, 2010, p.51).

Consideradas mediações entre o homem e o mundo, as imagens surgem desde a pré-história, como tradicionais, onde se imaginam o mundo através de desenhos e pinturas. Já as imagens que necessitam de aparelhos, como o cinema, a televisão e a fotografia, são classificadas como imagens técnicas por Vilém Flusser, que as considera imagens pós-históricas que imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.

“Diferentes pessoas, de distintas culturas, podem receber estímulos de imagens visuais e compreender a informação mais facilmente, se comparada à mensagem oral ou escrita (ainda que a escrita seja tributária das imagens e sirva-se do visual para existir), as quais exigem etapas de decodificação para serem efetivadas” (MENEGHETTI, 2010, p. 27). Portanto, a imagem torna-se uma comunicação mais ampla, que pode informar além do que o texto, inclusive territorialmente.

Decifrando imagens técnicas

Nas imagens tradicionais é fácil decifrar o sentido a ser passado, pois o agente humano que as produz diretamente é o mesmo que as reflete, ele pensa a imagem antes de pintá-la. Já nas imagens técnicas, apesar de também ter um agente humano para manipular o aparelho, a situação é menos evidente, pois ele parece ser apenas um canal que liga imagem e significado, o sentido às vezes não é tão claro quanto se tem a impressão de ser. Ao observar uma fotografia, tem-se a sensação de reconhecer o objetivo principal da imagem, mas este pode obscurecer outros sentidos implícitos na

informação a ser passada. Isso acontece porque ao circular pela imagem, o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais, deste modo o olhar vai estabelecendo relações significativas e algumas informações passam despercebidas.

A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado. (...) O que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é “o mundo”, mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem. (FLUSSER, 2002, p.14)

As imagens técnicas transcodificam processos em cenas e visam modificar nossos conceitos em relação ao mundo. Dentre essas imagens técnicas, o foco deste artigo será em torno da fotografia. Segundo Flusser, o fotógrafo produz símbolos, manipula-os e os armazena; ele manipula o aparelho, apalpa-o, olha para dentro e através dele, a fim de descobrir sempre novas potencialidades. Ele não trabalha com o aparelho, mas brinca com ele (2002, p.23).

A pergunta consiste em duas partes distintas. Ela demanda primeiro “como” as imagens significam e, depois, “o que” significam. Demanda primeiro como as pontas dos dedos se posicionam para apontar e, depois, o que é aquilo que apontam. Se abordarmos as imagens técnicas sob a luz da primeira parte da pergunta, elas se apresentam como resultados de um gesto apontador, de um gesto que procura “conferir significado” (*sinngebung*, no sentido husserliano). As imagens técnicas se apresentam, sob esse ângulo, enquanto resultados de tentativas de dar sentido a um universo que perdeu o sentido, a um universo no qual a vida humana perdeu o seu sentido. Tal postura do imaginador “contra” o mundo, à qual as imagens técnicas devem a sua origem, é inversão (“revolução”) da postura anterior, e merece ser considerada. (FLUSSER, 2008, P.49)

O gesto do fotógrafo é uma escolha do momento decisivo, por isso torna-se necessária uma série de fotos para expressar o instante buscado, pois um mesmo fato tem várias facetas. O motivo do fotógrafo é realizar cenas jamais vistas, “informativas”. Seu interesse está concentrado no aparelho. Segundo Flusser, o que distingue a fotografia das demais imagens técnicas é o fato de passarem de mão em mão e não precisarem de aparelhos técnicos para ser distribuídas. No entanto, atualmente há uma grande digitalização da imagem onde a fotografia deixou de ser vista em papel e passou a ser mais veiculada, principalmente, por meios digitais, assim, por meio de aparelhos.

“Porém, o que conta em fotografias é a possibilidade de serem distribuídas arcaicamente” (FLUSSER, 2002, p.47), não deixando assim sua característica considerada por ele como essencial.

Há fotografias que proporcionam a sensação do jamais visto, da surpresa: são as imagens informativas. A maioria das imagens computadas e as “reprodutivas” são, normalmente, tediosas por serem imagens “redundantes”. De maneira que se torna possível distinguir entre imagens informativas e imagens redundantes. (FLUSSER, 2008, p.49).

O fotógrafo e a câmera “querem” provocar em nós determinadas vivências, determinados conhecimentos, determinados valores e determinado comportamento. (...) O pretense significado das imagens técnicas não passa de imperativo a ser obedecido. Tal Imperativo, tal ponta de dedo que aponta o caminho a ser seguido, é “o que as imagens técnicas significam”. (FLUSSER, 2008, p.53)

Manipulação da mensagem

O fotógrafo exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando os receptores; o aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo e a indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho, de forma que as fotografias veiculadas na maioria dos meios de comunicação atualmente representam uma idéia a ser passada, seja pelo fotógrafo ou pelo canal em que está sendo distribuída. As imagens não são meras reproduções do acaso, são manipuladas por um sentido, um propósito.

O fotógrafo colabora nessa transcodificação da fotografia pelos aparelhos de distribuição, e o faz de maneira *sui generis*. Ao fotografar, visa a determinado canal para distribuir sua fotografia. Fotografa em função de determinada publicação científica, determinado jornal, determinada exposição, ou simplesmente em função de seu álbum. (FLUSSER, 2002, p.50)

Fotografias significam conceitos programados, visando a programar o comportamento de seus receptores. Ao fotografar, o fotógrafo sabe que sua fotografia será aceita pelo jornal somente se esta se enquadrar em seu programa e busca tentar driblar tal censura, pondo elementos estéticos, políticos e epistemológicos em sua fotografia de maneira que o jornal não perceba. Este, quando os percebe, pode ainda aceitar a publicação buscando enriquecer seu programa.

O artigo no jornal é lido em função da fotografia, como que através dela. Não é o artigo que “explica” a fotografia, mas é a fotografia que “ilustra” o artigo, ela quem chama a atenção do leitor para determinado acontecimento e dá credibilidade ao que é ali apresentado.

O receptor pode recorrer ao artigo de jornal que acompanha a fotografia para dar nome ao que está vendo. Mas, ao ler o artigo, está sob a influência do fascínio mágico da fotografia. Não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação. Está farto de explicações de todo tipo. Explicações nada adiantam se comparadas ao que se vê. Não quer saber sobre causas e efeitos da cena, porque é esta e não o artigo que transmite a realidade. E como tal realidade é mágica, a fotografia não a transmite, é ela a própria realidade. (FLUSSER, 2002, p.57)

Crise da visibilidade

Por outro lado, a produção ilimitada, excesso de imagens e distribuição irrestrita das mesmas, tem levado a comunicação humana a uma hipertrofia da visão e da visibilidade (BAITELLO, 2005, p.84). A cultura das imagens abre as portas para uma crise da visibilidade. As fotografias nos cercam. Uma fotografia é constantemente substituída por outra, por isso não percebemos o quanto elas estão presentes, passando despercebidas. “Não é a determinadas fotografias, mas justamente à alteração constante de fotografias que estamos habituados” (FLUSSER, 2002, p.61).

A crise da visibilidade não é uma crise da imagem, mas uma rarefação de sua capacidade de apelo. Quando o apelo entra em crise, são necessárias mais e mais imagens para se alcançar os mesmos efeitos. O que se tem então é uma descontrolada reprodutibilidade (BAITELLO, 2005, p.14). Com as imagens que se distribuem às centenas, quebra-se a idéia de um objeto único, as fotos veiculadas em jornais passam a ser olhadas por um instante sem ser observadas realmente. “Ao invés de democratizar o acesso à informação e ao conhecimento, tal reprodutibilidade fez muito mais esvaziar o potencial revelador e esclarecedor das imagens por meio delas próprias e seu uso exacerbado e indiscriminado” (BAITELLO, 2005, p.14).

“De modo geral, todo mundo possui um aparelho fotográfico e fotografa, assim como, praticamente, todo mundo está alfabetizado e produz textos. Quem sabe escrever, sabe ler; logo, quem sabe fotografar sabe decifrar fotografias. Engano.” (FLUSSER,

2002, p.53). A mania fotográfica resulta em uma torrente de fotografias, na maioria das vezes, tiradas automaticamente, sem nenhuma reflexão sobre a mensagem a ser passada; o homem passa a ser dominado pelo aparelho, que é o programador da imagem.

Mas ainda não é tudo. As fotografias que sobre nós se derramam são recebidas como se fossem trapos desprezíveis. Podemos recortá-las de jornais, rasgá-las, jogá-las fora. Nossa práxis com a maré fotográfica que nos inunda faz crer que podemos fazer delas e com elas o que bem entendermos. (FLUSSER, 2002, p.55)

Devorar ou ser devorado por imagens

“Essa compulsão em possuir imagens é identificada por Baitello como uma das quatro devorações entre corpo e imagem”. (MENEGETTI, 2010, p.63). Essa cultura da imagem, ao lado de uma cultura dos corpos, que vem sendo construída ao longo de anos, criou vínculos complexos e conflituosos. È oportuno questionar que tipo de vínculo e que tipo de relação comunicativa há com as imagens.

O paradoxo da imagem, de fazer presente uma ausência, funda-se essencialmente na interação entre imagem e mídia [*Medium*]: a imagem responde pela ausência, estando, contudo, ao mesmo tempo, presente, em sua mídia portadora atual, no espaço dos vivos que são seus observadores: observar imagens significa também animá-las. (BELTING apud BAITELLO, 2005, p.91)

Baitello ainda afirma que “corpos nascem de outros corpos. Assim, a rigor, todo gesto reprodutor do corpo pressupõe uma doação de si mesmo para o novo ser em formação” (2005, p.93). Para a produção de uma imagem – que seria um corpo inanimado – é necessário que o(s) objeto(s) ou pessoa(s) a ser fotografado(s) doe um pouco de si, que é um princípio da antropofagia, onde ocorre a “devoração” do outro para a produção da fotografia. “As formas de apropriação (simbólicas ou não) como manifestações de antropofagia são ainda muitas outras: a apropriação de seu espaço e seus recursos, a apropriação do tempo e seus atributos, a apropriação das mentes e suas imagens, que nem sempre passam pela relação direta de apropriação entre dois corpos, sofrendo nesses casos um processo de mediação pelas imagens. É então que teremos o surgimento da iconofagia” (BAITELLO, 2005, p.94).

Há também a iconofagia pura, onde as imagens devoram imagens. Nesse caso, Baitello afirma que toda imagem já foi observada anteriormente, mesmo que não em forma de imagem diretamente, pois pode pertencer também ao universo (visual, sonoro, olfativo, gustativo, performático ou verbal). Essas imagens anteriores são utilizadas como suporte de memória, assim, a representação de um objeto é uma re-apresentação das maneiras pelas quais esse algo já foi representado.

As imagens que povoam nossos meios imagéticos se constituem, em grande parte, de ecos, repetições e reproduções de outras imagens, a partir do consumo das imagens presentes no grande repertório. (BAITELLO, 2005, p.54)

Alimentar-se de imagens significa alimentar imagens, conferindo-lhes substância, emprestando-lhes o corpo. Significa entrar dentro delas e transformar-se em personagem (...). Ao contrário de uma apropriação, trata-se aqui de uma expropriação de si mesmo. (ibid, p.97)

Preto/Branco ou com cores

Diante desse exagero de imagens, surge uma reflexão sobre quais fotografias se aproximam mais da realidade. Notamos que, apesar da crise da visibilidade e da manipulação das imagens, em busca de induzir o pensamento de quem a vê, as fotografias ainda tem papel importante na comunicação, pois não deixaram de reforçar a informação no jornal, nem perderam a credibilidade. A questão principal é a falta de uma reflexão mais aprofundada sobre o sentido da imagem, sobre a informação além da que está explícita.

Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto-e-branco, porque consideram que tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. Flusser afirma que as fotografias em branco e preto são mais próximas da realidade que as coloridas. Essa idéia parte do princípio de que as cores parecem chegar mais próximo do real, no entanto, basta observar o filme de duas reveladoras que a diferença nas tonalidades das cores, às vezes mínima, será notada, como exemplo: o verde Kodak não é igual ao verde Fuji. “A fotografia em cores é mais abstrata que a fotografia em preto-e-branco. As brancas e pretas são, pois, mais “verdadeiras”. E quanto mais “fíéis” se tornarem as cores das fotografias, mais estas são

mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhes deu origem” (FLUSSER, 2002, P.40).

Não pode haver no mundo lá fora, cenas em preto-e-branco. Isto porque o preto e o branco são situações “ideais”, situações-limite. O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; o preto é a ausência total. O preto e o branco são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria da Ótica. De maneira que cenas em preto e branco não existem. Mas fotografias em preto-e-branco, estas sim, existem. (...) O preto e o branco não existem no mundo, o que é grande pena. Caso existissem, se o mundo lá fora pudesse ser captado em preto-e-branco, tudo passaria a ser logicamente explicável. Tudo no mundo seria então ou preto ou branco, ou intermediário entre os dois extremos. O desagradável é que tal intermediário não seria em cores, mas cinzento... a cor da teoria. (FLUSSER, 2002, P.38).

Ao optar pelo uso do preto-e-branco, o fotógrafo chama a atenção para a representação do essencial, das idéias, sendo que se torna um código diferenciado da nossa forma natural de ver a realidade. O preto-e-branco tem maior poder de penetração e interpretação das situações, pois a demasiada utilização das cores pode comprometer a informação que se quer transmitir, por dispensar a atenção do que observa a imagem.

Conclusão

A partir de tais reflexões sobre a imagem e como ela é constituída atualmente, notamos a importância da fotografia nos meios de comunicação, como ela dá autenticidade à informação a ser passada, buscando o olhar do leitor para a imagem representada.

Por outro lado, ocorre atualmente uma crise da visibilidade, devido a grande produção de imagens, de forma que o olhar sobre a fotografia dura um instante em que apenas nota-se a mensagem principal superficialmente, não havendo assim uma reflexão sobre os fatos, sobre a imagem e sobre a veracidade do que é veiculado, sendo que a manipulação do fotógrafo sobre a mensagem a ser passada na fotografia não é percebida ou não é questionada, acredita no que se vê, sem refletir sobre o que lhe é passado.

Essa crise da visibilidade leva à idéia da iconofagia, pois as imagens surgem de outras imagens, visuais ou não e nos impõem uma realidade, uma crença dos fatos, de maneira que também devoram nossas idéias e percepções. Em torno de todas essas reflexões, nota-se a importância da fotografia e de um estudo em torno dela, qual a

forma de refletir sobre a imagem, qual a maneira de observá-la em meio a esse turbilhão de imagens que chegam a todo instante.

Um ponto final observado nesse artigo é sobre a busca do real na fotografia. Surgindo as imagens coloridas, tem-se a impressão de serem mais reais, de serem uma cópia fiel da realidade, no entanto, alguns fotógrafos continuam a fotografar em preto-e-branco. Pode-se dizer que essa busca da cópia da realidade, uma iconofagia dos fatos, desvia o olhar para o sentido real da imagem, as cores, que não podem ser realmente fiéis à realidade, pois são produzidas pelo homem, são um conceito da cor a ser apresentada e criada pela química, camuflam o sentido da imagem; já as fotografias preto-e-branco não tentam imitar a realidade, pois não há realidade preto-e-branco, deixando o olhar vagar pela imagem e criar suas próprias cores, a partir da realidade implícita em sua mente, conseguindo assim, observar a fotografia, sem receber um turbilhão de cores.

Portanto, apesar da crise da visibilidade, da manipulação de imagens, das cores nas fotografias, a fotografia não perdeu sua importância e sua credibilidade, ainda tem um papel importante nos meios de comunicação, pois chama a atenção, destaca a reportagem e é vista como uma espécie de prova dos fatos, incontestável.

BIBLIOGRAFIA

BAITELLO Jr., Norval. *A era da Iconofagia: ensaios de Comunicação e Cultura.* São Paulo: Hacker Editores, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.* Rio de Janeiro: Relume Demurá, 2002

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

MENEGHETTI, Diego Pontoglio. *Imagens Imersivas: Estudo sobre a dicotomia e afastamento no jornalismo visual.* Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2010.