

MATERIALIDADE FOTOGRÁFICA: A IMAGEM ENTRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Larissa Matos de Souza¹

Matheus Tagé Verissimo Ribeiro²

RESUMO

Este estudo aborda a compreensão da imagem fotográfica além da mídia, identificando e descrevendo o caminho que a fotografia fez e ainda faz desde a pintura, passando por sua evolução com base em seu marco teórico até os dias atuais. Para tanto, com essa constante aceleração da imagem, a fotografia passa a perder o seu valor histórico e documental e torna-se efêmera, dando vazão a um conceito chamado pós-fotografia. Portanto, por meio deste estudo, o artigo traz discussões sobre esse excesso fotográfico na mídia e como esse conceito pode ser visto para além do objeto.

Palavras-chave: sociabilidade; mídia; pós-fotografia; internet; digital.

ABSTRACT

This study aimed to understand the photographic image beyond the media, identifying and describing the path that photography has taken and still does from painting to its evolution based on its theoretical framework to the present day. Therefore, with this constant acceleration of images, photography starts to lose its historical and documentary value and becomes ephemeral, giving way to a concept called post-photography. Therefore, through this study, the article brings discussions about this photographic excess in the media and how this concept can be seen beyond the object.

Keywords: sociability; media; post-photography; internet; digital.

¹ Fotógrafa de moda e still. Pós-graduação em Fotografia: Reflexões e Práticas Contemporâneas, pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

² Pós-doutorado em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. É professor de Comunicação e Design e coordenador dos cursos de Comunicação Digital e Design Digital do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Jornalista e colunista do jornal *A Tribuna* de Santos.

INTRODUÇÃO

Com a intensa aceleração da imagem, a fotografia perde o seu sentido de registro histórico e documental, passando a dar espaço para um conceito de pós-fotografia. Hoje, com o avanço das redes sociais e o crescente número de usuários em aplicativos que possibilitam o rápido compartilhamento de imagens, muitas delas em milésimos de segundos, a fotografia se torna efêmera.

O presente trabalho busca criar uma narrativa sobre o conceito de pós-fotografia e sobre a constante aceleração da imagem, na qual é nítida a observação, por meio dos usuários, dessa busca incessante pela fotografia compartilhada; do olhar nulo para o que está diante de seus olhos; e do excesso fotográfico, no qual grande parte deles acaba vivenciando uma realidade abstrata que não mais lhes pertence, perdendo a percepção do real e da ficção. Afinal, a fotografia nada mais é que um recorte do presente; logo, é possível questionar quais os gatilhos que podemos pensar para a fotografia além do objeto.

1. A QUESTÃO DA IMAGEM

Existe uma crença na objetividade da fotografia e em sua capacidade de fidelidade ao mundo real. Porém, ao olhar para o passado, observa-se que, nas próprias pinturas, havia nas representações uma breve conexão com o real, pois era ali onde o pintor, de certa forma, podia colocar o que de fato estava diante de seus olhos, além de transpassar também seus sentimentos para o trabalho. Isso demonstra também uma grande distância entre o mundo que é visto pelos olhos e aquele que é interpretado pela câmera.

Toda fotografia, não importa a sua referência, sempre será um recorte do que é visível. Assim, o papel da fotografia é destacar um campo com algum tipo de significado, selecionando e limitando o assunto através das bordas do obturador e dando um significado de sequência censurada. Portanto, a fotografia delimita o que o olhar do outro irá sentir sobre ela, sendo somente o fotógrafo o grande determinante dessa ocasião e o único, de fato, a ver a cena por completo. Afinal, essa escolha do fotógrafo, em nenhuma circunstância, será inocente: todo recorte de obturador é uma operação direcionada.

Através da pintura, os artistas escolhiam momentos exatos para serem representados, cristalizando um instante preciso do objeto, da cena ou mesmo das pessoas que estavam ali posando em busca de um melhor ângulo, sendo que, muitas vezes, essas pinturas não eram exatamente o que aquela cena representava. Machado (1984, p. 43) aborda esse ponto de vista: “Mas o momento captado pela fotografia é sempre esse tempo impensado e aleatório, esse centésimo de segundo destituído de controle, em que o acaso não pode ser inteiramente abolido por uma intenção”.

É preciso considerar que cada disparo na câmera é mínimo, correspondendo a um instante da exposição do obturador. Podemos nos questionar o que a fotografia pode transpassar com o passar dos anos: será o propósito dela passar uma "experiência real" que somente a câmera consegue produzir e permitir que aconteça? Podemos discutir essa questão a partir de alguns aspectos:

O obturador tem a sua própria forma de tornar visível o referente, de resto bastante diversa da forma como o olho humano vê: ele é uma fenda que se move em alta velocidade na superfície do filme, expondo cada parte deste último em diferentes momentos. Não podemos nos esquecer de que esse único fragmento temporal que o acaso escolheu para congelar na foto é também ele composto de infinitos outros instantes que o obturador, todavia, não sabe distinguir (MACHADO, 1984, p. 45).

É possível que a objetividade nascida com os pintores ao representarem cenas, paisagens, pessoas e situações cotidianas em suas obras tenha feito emergir um momento em que a experiência com a câmera fotográfica permite captar o instante de forma mais analítica, possibilitando ao fotógrafo perceber esse instante óptico mais próximo do habitual. Burke traz uma reflexão sobre as pinturas e suas comparações:

Pinturas têm sido frequentemente comparadas a janelas e espelhos, e imagens são constantemente descritas como "refletindo" o mundo visível ou o mundo da sociedade. Alguém poderia dizer que elas são como fotografias, porém, como já vimos, mesmo as fotografias não são reflexos puros da realidade. Assim, como podem as imagens ser utilizadas como evidência histórica? (BURKE, 2004, p. 36).

A fotografia traz consigo o seu próprio poder de perturbar e desconcertar quem a vê e sente. Sendo ela feita de forma accidental, a fotografia consegue emergir esse inconsciente ótico e extrair do olhar das pessoas visões diferentes e sentimentos adversos,

distintos das pinturas, nas quais já existia uma consciência coletiva que promovia um estereótipo do que era "real". Posto isto, a fotografia surge – assim como o próprio cinema, posteriormente – numa busca de solução para essa impotência da imagem em agradar às novas condições do “real” que ela mesma libertou.

Ver a fotografia a partir de suas características, do que ela é, significa deixá-la de ser vista como um objeto, como algo que não reflete suas próprias ações. Ela passa a ser entendida como uma marca que se imprime, a partir da qual o sujeito se educa pelo mundo e eleva questionamentos, tirando a objetificação da fotografia. O próprio gesto fotográfico é uma série de saltos, em que o fotógrafo salta por cima das barreiras que separam as várias regiões do espaço-tempo, fazendo com que a fotografia seja a primeira imagem técnica de fato produzida por um aparelho. Afinal, imagens são superfícies que pretendem representar algo, sendo mediações entre o próprio homem e o mundo que ele habita. Peter Burke (2004) aborda a essência da imagem:

Por exemplo, imagens são ao mesmo tempo essenciais e traiçoeiras para os historiadores de mentalidades que se preocupam com pressuposições implícitas bem como atitudes conscientes. Imagens são traiçoeiras porque a arte tem suas próprias convenções, segue uma curva de desenvolvimento interno bem como de reação ao mundo exterior. Por outro lado, o testemunho de imagens é essencial para historiadores de mentalidade, porque uma imagem é necessariamente explícita em questões que podem ser mais facilmente evitadas em texto. Imagens podem testemunhar o que não pode ser colocado em palavras (BURKE, 2004, p. 37).

Desse modo, com a própria evolução do aparelho fotográfico, isso possibilitou que diversos fotógrafos, desde o século XIX, fossem forçados a pensar e compor suas cenas. Indubitavelmente, os fotógrafos registravam cenas das quais só podiam contar com a quantidade de fotos permitidas pelos rolos de negativo. Como dispunham de poucos quadros para garantir suas fotografias, aguardavam o melhor momento para capturá-las. Fontcuberta (2012) aborda questões relacionadas às práticas analógicas:

A fotografia arrasta ainda uma série de elementos que são consequência de uma sensação melancólica experimentada principalmente por quem a praticou na etapa analógica. [...] Por exemplo, o desaparecimento da imagem latente: a fotografia fotoquímica tradicional impunha um tempo, um intervalo angustiante entre o clique e a experiência consumada da imagem e, durante esse adiamento, intervinha a projeção

da ilusão e do desejo. Isso desaparece com a velocidade (FONTCUBERTA, 2012, p. 35).

Com o avanço da tecnologia, já no século XX, as câmeras analógicas deram lugar às câmeras digitais, reduzindo seus tamanhos e aumentando sua rapidez. Consequentemente, o rolo de filme logo foi substituído pelo uso de cartões de memória, que ampliaram significativamente as chances para os fotógrafos.

Tendo em vista essa revolução, decorrente da substituição dos rolos de filme pelos cartões de memória, os fotógrafos passaram a ter um maior número de possibilidades para as fotografias, o que gerou um aumento considerável em imagens. Logo, podemos levantar um questionamento: como a fotografia pode ser tratada não apenas como uma mera imagem, sem se dar a ela o devido valor como algo a ser documentado? Afinal, a fotografia passa a ser um ato efêmero, muitas vezes não compreendido como algo que tende a ser visto como documento, assumindo uma velocidade que dá vazão a uma possibilidade infinita de fotos.

Toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira. Contra o que nos inculcaram, contra o que costumamos pensar, a fotografia mente sempre, mente por instinto, mente porque sua natureza não lhe permite fazer outra coisa. Contudo, o importante não é essa mentira inevitável, como o fotógrafo a utiliza, a que propósitos serve. O importante, em suma, é o controle exercido pelo fotógrafo para impor um sentido ético à sua mentira. O bom fotógrafo é o que mente bem a verdade (FONTCUBERTA, 2010, p. 13).

Sendo assim, a fotografia aparece como uma tecnologia à mercê da verdade, testemunhando aquilo que de fato aconteceu, ao mesmo tempo em que impõe, com uma certa ingenuidade, sua própria veracidade, afetando mecanismos culturais e ideológicos sobre o que achamos ser real. Portanto, podemos dizer que vivemos em um mundo de imagens que precedem a realidade.

Considerando esse pensamento, podemos nos questionar se a fotografia digital se isenta da atração por uma imagem subentendida. Em suma, não conseguimos separar de forma radical a fotografia feita em filme da fotografia digital, pois ambas necessitam de luz para serem produzidas. No entanto, todos os arquivos gerados digitalmente passam a ser mantidos de forma numérica, apenas se tornando perceptíveis ao olhar quando, de

fato, se tornam palpáveis, ou seja, em formato de papel. Logo, toda imagem gerada passa a ser, de fato, uma imagem latente. Dessa forma, a imagem em papel tende a ser considerada como algo "consumível", enquanto a imagem digital é considerada "provisória".

Em vista disso, o intervalo que media a imagem provisória e a consumível provoca efeitos divergentes de acordo com os processos que ocorrem – analógico e digital. Consequentemente, o processo fotoquímico motiva um aspecto que atualmente não é visto como relevante: a espera. Esse efeito temporal que o processo analógico permite difere do digital, no qual a imagem é produzida instantaneamente. Desse modo, no momento presente, com a crescente aceleração da imagem proporcionada pelos novos dispositivos móveis, a fotografia passa a ser algo impermanente.

1.1 O CONTEXTO DAS REDES SOCIAIS

As redes sociais foram completamente reinventadas durante a pandemia, em uma fusão de comunicação digital e metaverso, formando um novo bloco de consumo digital. Com isso, cresceu muito a nova era trazida pelos novos influenciadores, que mostraram ao público uma forma mais "retocada" de se vender para o mundo. Com a chegada dos influencers, foi apresentada aos consumidores da mídia uma versão de realidade inalcançável: uma vida de luxo baseada no consumo de grandes marcas, envolvendo tudo aquilo que compõe seu estilo de vida e de consumo, podendo criar na geração um estilo de vida bem diferente da realidade e, assim, gerando forte desejo pelo consumo imediato, por aquilo que todos compartilham em sua rede, provocando o mesmo sentimento de imediatismo em quem também sente a necessidade de mostrar ao mundo que está inserido naquele grupo.

Ainda assim, com o passar do tempo, esse estilo de vida tende a perder força com a chegada de novos usuários e jovens mais adeptos a outro estilo de vida, que consomem outros meios de se expor e aprendem novas formas de autoexpressão, gerando menos ostentação e mais ação. Além do impacto negativo na saúde mental, com a chegada cada vez mais forte e rápida de novos aplicativos de compartilhamento, a tendência é que os usuários fiquem consumindo a vida pessoal de outras pessoas, gerando um sentimento de vazio e inutilidade em relação à própria vida.

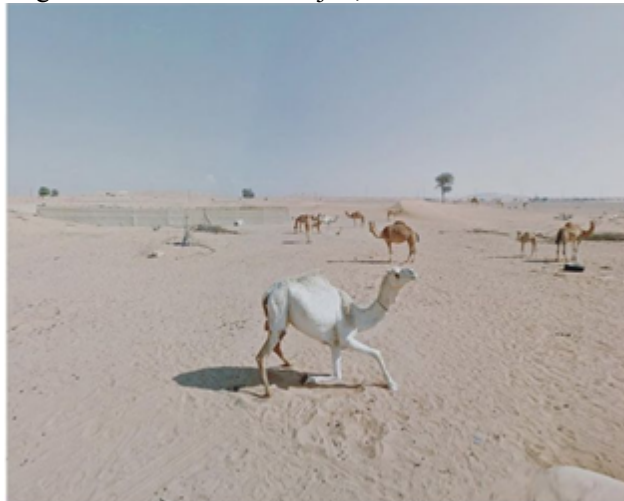
A própria cultura dos produtores de conteúdo na internet moldou esse meio. Com isso, eles também se tornaram consumidores de seus próprios conteúdos e, ao interagir na internet, aprenderam a lidar com o que seus usuários e possíveis seguidores buscam e com o que interagem nas redes sociais. Com esses resultados, alcançam números, dados e algoritmos que permitem melhor aproveitamento dos usuários nas redes sociais. É visível a transformação na vida desses usuários, que ficam imperceptivelmente imersos em um mundo completamente paralelo. Passam a navegar por diversos assuntos, notícias e fotografias sobre diversos temas que causam estranheza, pois, após muitas horas, percebem o quanto estão imersos e não conseguem distinguir qual era o assunto principal de sua busca.

Indiretamente, o desenvolvimento das redes digitais interativas favorece outros movimentos de virtualização que não o da informação propriamente dita. Assim, a comunicação continua, com o digital, um movimento de virtualização iniciado há muito tempo pelas técnicas mais antigas, como a escrita, a gravação de som e imagem, o rádio, a televisão e o telefone. O ciberespaço encoraja um estilo de relacionamento quase independente dos lugares geográficos (telecomunicação, telepresença) e da coincidência dos tempos (comunicação assíncrona). (LEVY, 1999, p. 49).

O que Pierre Lévy diz, em suas palavras, é que a crescente era das redes sociais, a cultura da internet e o desenvolvimento digital, além de favorecerem um tipo de comunicação interativa entre os usuários – permitindo a conexão entre pessoas e países diferentes –, acabam por reduzir a independência de diversos usuários nas interações em espaços físicos e geográficos. A artista neozelandesa Jacqui Kenny sofre de agorafobia, um transtorno que a impossibilita de realizar grandes viagens longe de casa, pois gera ataques de pânico e ansiedade generalizada. Nesse contexto, o papel da fotografia como arte é, na maioria das vezes, associado à exploração do mundo e de suas diversidades. Jacqui, por sua vez, viaja pelo mundo através de seu olhar no Google Street View, utilizando screenshots das imagens que lhe interessam para mapear o mundo. Ela também faz uso das redes sociais para compartilhar suas fotografias e suas “viagens” pelo aplicativo, que proporciona algo que seu transtorno a impossibilita de realizar. Partindo do pressuposto de que a crescente descentralização das redes sociais se tornou algo

incontrolável, é necessário verificar a possibilidade de criar formas de permanência e consumo sólido em meio a tantas vozes propagadas por posts, textos e imagens.

Figura 1 – Camels in Sharjah, United Arab Emirates



Fonte: Jacqui Kenny/Google Street View scene, junho/2017.

Figura 2 – Palm tree love in Arizona



Fonte: Jacqui Kenny/Google Street View scene.

Observamos que a rede social funciona também como um jogo, no qual os próprios usuários são os provedores dessa descentralização, e todos passam a ter voz, criando uma sensação de proximidade com uma vida ilusória. Partindo desse pressuposto, podemos observar que:

A internet é de fato uma tecnologia da liberdade — mas pode libertar poderosos para oprimir os desinformados, pode levar à exclusão dos desvalorizados pelos conquistadores do valor. Neste sentido geral, a sociedade não mudou muito. Mas nossas vidas não são determinadas por verdades transcendentais, e sim pelo modo concreto como vivemos, trabalhamos, prosperamos, sofremos e sonhamos. Assim, para agirmos sobre nós mesmos, individual e coletivamente, para sermos capazes de utilizar as maravilhas da tecnologia que criamos, encontrar sentido em nossas vidas, melhorar a sociedade e respeitar a natureza, precisamos situar nossa ação do contexto específico de dominação e libertação em que vivemos: a sociedade de rede, construída em torno das redes de comunicação da internet. (CASTELLS, 2010, p. 225).

Podemos perceber, em todo o mundo, essa estranha sensação de desconforto diante das grandes mudanças que as redes sociais têm provocado nos processos atuais. Sendo assim, é possível observar essa estranheza tão claramente, pois, diariamente, os usuários tendem a ter um choque de realidade ao lidar com a vida publicada digitalmente em contraste com a vida real, principalmente quando descobrem que algo daquele conteúdo consumido – parte dele, se não o todo – era apenas fragmento de uma realidade que também não é a verdade propriamente dita de algo ou alguém. As imagens invadem nosso corpo; por isso, talvez seja tão difícil enxergar com clareza, afinal, os corpos tendem a ser impermeáveis a invasões.

2. IMAGEM E SOCIABILIDADE

O constante excesso de imagens gerado diariamente acarreta problemas e questões relevantes que serão discutidos no tópico a seguir. Sendo a imagem considerada efêmera, ela tende a perder seu sentido. Em um aplicativo que gera milhares de imagens por segundo, os usuários não conseguem identificar quais são as imagens que estão sendo vistas. Devido a essa explosão de informação, é possível propor uma discussão sobre qual relação se tem hoje com a fotografia e como podemos atribuir relevância a cada imagem gerada em meio a tantas outras.

2.1 INSTAGRAM

Com a constante aceleração da imagem e dos dispositivos que permitem seu compartilhamento, o Instagram tornou-se um aplicativo que traz essa sensação de consumo desenfreado da imagem. Criado para que os usuários utilizassem a plataforma de forma digital, como um breve álbum de fotografias visto pelo mundo inteiro, permite o compartilhamento de fotografias das mais diversas temáticas.

Entretanto, o mundo digital trouxe mudanças às nossas percepções do tempo, trazendo à tona diferentes tipos de “tempo”: o agora em tempo real, o agora alongado e o agora eliminado. O tempo real é aquele em que as notificações desses aplicativos exigem do usuário uma resposta imediata. O tempo alongado traz a sensação de que o usuário passa mais tempo dentro do aplicativo consumindo conteúdo e, muitas vezes, não sabe distinguir o que é válido ou não. Não se sabe exatamente o que ele procura; porém, isso acarreta a sensação de que precisa ser algo urgente. Por fim, o tempo eliminado tende a surgir quando se quer sair do tédio, dando a impressão de que o tempo precisa passar de forma mais rápida e gerando sentimentos de ansiedade, pois se encontra à espera de algo.

Esse consumo desenfreado passa a ser o meio pelo qual as pessoas se conectam, sendo o próprio aplicativo uma forma de vitrine, fazendo com que as pessoas criem relações entre si como uma espécie de jogo, baseado na quantidade de pessoas que seguem e movimentam seu conteúdo. Assim, o aplicativo passa a ser uma extensão da vida real, porém com certo esvaziamento de si próprio. Fontcuberta trata sobre esse esvaziamento:

Fotografamos para reforçar a felicidade desses momentos. Para afirmar aquilo que nos agrada, para cobrir ausências, para deter o tempo e, pelo menos ilusoriamente, adiar a inevitabilidade da morte. Fotografamos para preservar a estrutura de nossa mitologia pessoal (FONTCUBERTA, 2010, p. 40).

Diante disso, a emergência da internet como um novo canal e meio de comunicação está associada a muitas afirmações conflitantes sobre sua ascensão e os novos padrões de interação social. No entanto, como consequência dessa nova interação, observa-se um colapso na comunicação social, à medida que usuários abandonam suas

vidas reais e a sociabilidade, passando a interagir por meio de identidades falsas e vivendo diversas fantasias on-line, escapando para a realidade virtual. Castells (2003, p. 99) propõe que a internet está ligada às sociabilidades: “A internet foi apropriada pela prática social, em toda a sua diversidade, embora essa apropriação tenha efeitos específicos sobre a própria prática social.” Portanto, é facilmente perceptível o número elevado e relevante de usuários nessas plataformas, transformando-se em "outdoors ambulantes", em busca de benefícios próprios e de uma percepção de sucesso distorcida da realidade – tema que será aprofundado no próximo tópico com mais clareza.

2.2 ESTUDO DE CASO

A complexidade por trás do desenvolvimento de conteúdo para redes sociais remete à ideia de que nada é para sempre. Sendo assim, a internet pressupõe que a inovação sempre será fundamental. Porém, com a descentralização dando voz a todos os usuários, muitos tendem a criar uma relação de refúgio com as redes sociais. O artista holandês Erik Kessels propôs uma instalação utilizando apenas fotografias tiradas em 24 horas por usuários do site Flickr. O volume impresso de imagens foi impressionante, visto que lotou salas inteiras até quase o teto. A proposta de Kessels é, de fato, uma reflexão sobre o futuro da fotografia, considerando a digitalização das imagens e a ascensão das redes de compartilhamento e sites, onde os usuários registram e compartilham sua vida pessoal com o mundo todo. Kessel afirma: “Nós estamos expostos a uma sobrecarga de imagens hoje em dia. Ao imprimir todas as imagens postadas em 24 horas, eu visualizo a sensação de afogamento em representações das experiências de outras pessoas.”

Figura 3 – Instalação "24hrs in Photos"



Fonte: website de Erik Kessels.

Dessa forma, a presença da fotografia na mediação entre pessoas e acontecimentos da vida é constante, e atualmente essa relação se tornou ainda mais exagerada. Podemos observar isso no caso de criadores de conteúdo para as redes sociais, como o humorista Carlinhos Maia, que acumula mais de 26 milhões de seguidores. Recentemente, devido ao intenso compartilhamento de sua vida, houve uma situação desagradável: sua casa foi invadida e assaltantes furtaram joias de valor altíssimo, que o influenciador havia compartilhado anteriormente em suas redes.

É questionável até que ponto a segurança dos usuários está comprometida pelo conteúdo compartilhado nas redes sociais. Assim, podemos observar que o constante excesso de informações e imagens nas redes sociais pode levar a situações que nem sempre são vantajosas ou seguras. Conforme aumenta o número de usuários que trabalham e criam conteúdos, essa problemática se intensifica. Muitos criadores de conteúdo vêm sendo estimulados a consumir o conteúdo de outros usuários e, assim, acabam produzindo os mesmos conteúdos, gerando as mesmas imagens.

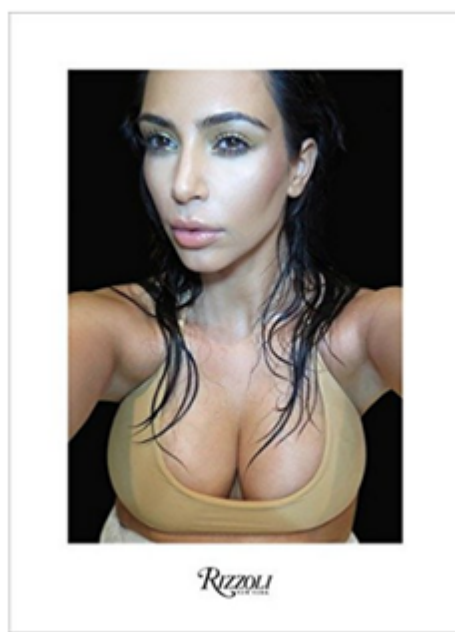
Figura 4 – Influenciador Carlinhos Maia teve seus pertences roubados



Fonte: Instagram.

Em outro episódio, o impulso provocado pelas redes sociais levou a socialite Kim Kardashian, mundialmente conhecida pelo excesso de compartilhamento de sua vida luxuosa, a criar um livro composto somente por fotografias em selfie. Todas as fotografias são postadas em suas redes sociais devido à sua alta influência na moda e no lifestyle de todos aqueles que consomem seus conteúdos. Observando tal comportamento, podemos analisar a capacidade que pessoas da alta sociedade, ou que tendem a ter acesso a determinadas esferas culturais, possuem de atingir notoriedade – inclusive na fotografia – apenas por compartilharem conteúdos de si próprias.

Figura 5 – Kim Kardashian West: Selfish



Fonte: Kim Kardashian/Amazon, maio/2015.

Visto que a abrangência das redes sociais envolve o entorno do usuário, podemos questionar também quais conteúdos estão à sua volta e que trazem esse sentimento de consumo imediato, seja para ser ou para ter aquilo que talvez possa ser inalcançável. Muito antes da cultura dos influenciadores, e até mesmo do Instagram, artistas já desenhavam sua própria imagem e influenciavam comportamentos. Hoje, qualquer usuário tem esse poder em mãos, afinal, habitamos um universo meta, onde a vida física colide com a vida digital. Sendo assim, gera-se um sentimento de escolha sobre como os usuários irão aparecer em suas redes e quais mensagens querem passar.

Esse processo levanta questões mais profundas sobre o papel da fotografia e das imagens nas redes: até que ponto o excesso de compartilhamento promove uma verdadeira construção de identidade, ou se limita a uma performance calculada para alimentar algoritmos e gerar engajamento? A circulação incessante de imagens em torno de influenciadores cria uma economia da atenção que, em última instância, transforma a experiência subjetiva em mercadoria. Além disso, ao mesmo tempo que o público consome e se identifica com tais narrativas visuais, acaba contribuindo para a naturalização de padrões estéticos e comportamentais que podem ser excludentes e opressivos.

Nesse sentido, a fotografia deixa de ser apenas um registro e se torna também um instrumento de poder, capaz de produzir desejos, modelar condutas e reforçar desigualdades sociais. Assim, não se trata apenas de refletir sobre o esvaziamento da imagem em si, mas de problematizar os modos como ela é apropriada, distribuída e consumida dentro de uma lógica de mercado que ultrapassa a dimensão estética e se inscreve diretamente nos campos econômico, político e cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou discutir a relação da fotografia no contemporâneo e sua relevância para a construção de representações, observando essa problemática em meio ao fluxo intermitente de imagens geradas em milésimos de segundo. Nesse contexto, observa-se que a fotografia cada vez mais se torna efêmera, passando por um processo de esvaziamento de seu sentido original de registro documental e histórico. A produção da imagem técnica, que sempre foi um instrumento mecânico da memória, assume um espaço de diluição; fotografamos não mais apenas para guardar e documentar o momento vivido, mas para não esquecê-lo. Porém, nessa dinâmica, paradoxalmente, lançamos as imagens no ciberespaço, onde permanecem fadadas à efemeridade e, por consequência, ao próprio esquecimento.

Na era digital, em que diversas imagens são geradas e atingem um número maior ainda de usuários, torna-se necessário questionar como tais fotografias estão sendo geradas. Apesar da liberdade que as redes e a internet proporcionam – comunicação livre e de tentáculos globais – é preciso analisar de forma crítica os impactos de seu uso desenfreado, que tende a fazer com que os usuários se percam em influências de consumo, criando um sentimento pessoal de perda de controle e aceleração, colocando-se em uma corrida interminável rumo a caminhos fragmentados e labirínticos.

Dessa forma, todos possuem a possibilidade de construir um rosto e um corpo para viver outra vida. Não podendo fugir desse conceito, podemos observar quantos avatares podem ser criados para multiplicar as vidas que os usuários gostariam de viver. Logo, torna-se necessário analisar urgentemente o relacionamento com a tecnologia e seus impactos nas sociabilidades.

Apesar de todos os benefícios que a conectividade on-line traz, é necessário reconsiderar o excesso que as redes sociais trouxeram, para contextualizarmos que o imediatismo não passa de uma ilusão. Como afirma Burke (2004), é fundamental refletir sobre as imagens que são geradas para podermos entender, de fato, a presença e a função da fotografia nessa mediação entre o homem e o mundo.

Pensar a fotografia no contexto atual exige não apenas compreender sua aceleração e banalização, mas também reconhecer seu papel ativo na constituição de subjetividades e na produção de realidades sociais. A fotografia não é apenas um reflexo, mas um agente de poder: organiza memórias coletivas, legitima narrativas, influencia práticas de consumo e pode, inclusive, manipular percepções políticas e culturais. Ao refletir criticamente sobre essa condição, abre-se espaço para novas formas de uso da imagem – mais conscientes, éticas e criativas – que escapem do automatismo do compartilhamento e resgatem a potência da fotografia enquanto linguagem, memória e reflexão sobre o mundo.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

Fontcuberta, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2012.

Fontcuberta, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2010.

Flusser, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

Lemos, André. Arte eletrônica e cibercultura. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 4, n. 6, p. 21-31, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/2960>. Acesso em: 22 ago. 2022.

Lévy, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

Machado, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 42, Número 2
Maio - Agosto / 2023

ISSN: 2176-6479