

IMAGENS-FLUXO

ESVAZIAMENTOS E RETRATOS FANTASMÁTICOS

Matheus Tagé¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir o processo de esvaziamento das imagens, e suas fragmentações estéticas no contemporâneo, de forma a criar uma contextualização para o que podemos chamar de imagens-fluxo. A discussão se faz a partir de uma construção histórica da imagem técnica, que propiciou a produção de uma alta espessura de representações das experiências de mundo, por meio da fotografia; e hoje, observamos sua ruptura simbólica enquanto elemento documental, um processo irreversível de esvaziamento. O retrato de Kate Middleton, editado e modificado digitalmente, é um objeto de análise crítica que ilustra esse conceito. Nesse sentido, a proposta que se coloca neste trabalho traz à tona dinâmicas que interpelam nosso sistema de decodificação e recepção das imagens do mundo – sujeitas à variadas formas de descontextualização semântica e estética.

Palavras-chave: Imagem-Fluxo. Retrato. Jornalismo. Fotografia.

ABSTRACT

This article aims to discuss the process of emptying images, and their aesthetic fragmentations in contemporary times, in order to create a contextualization for what we can call flow-images. The discussion is based on a historical construction of the technical image, which led to the production of a high density of representations of world experiences, through photography; and today, we observe its symbolic rupture as a documentary element, an irreversible process of emptying. Kate Middleton's portrait, edited and digitally modified, is an object of critical analysis that illustrates this concept. In this sense, the proposal put forward in this work brings to light dynamics that challenge our system of decoding and receiving images of the world – subject to different forms of semantic and aesthetic decontextualization.

Keywords: Image-Flow. Portrait. Journalism. Photography.

¹ Pós-doutor em Comunicação na Universidade Estadual Paulista – UNESP. Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Formado em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos, Especialista em Imagem e Comunicação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Mestre em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. É professor de Comunicação e Design e coordenador dos cursos de Jornalismo, Mídias Sociais Digitais e Comunicação Digital do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Jornalista e colunista do Jornal *A Tribuna de Santos*.

INTRODUÇÃO

Há uma presença fantasmática dentro da concepção da imagem fotográfica. Em sua construção original, a estrutura da imagem técnica possibilitava a decodificação do mundo real em registro imagético; o que remetia a uma espécie de reflexo, ou espelho do mundo, o que provocava a percepção de seu efeito de sentido enquanto imagem-documento.

Com a evolução da linguagem fotográfica, o aprofundamento de uma lógica de sociedade de espetáculo, tal qual contextualizou Guy Debord (2017), e a urgência das representações do mundo em imagem – um processo acelerado ao infinito com as novas tecnologias e redes de compartilhamento – a fotografia se descola de sua função enquanto imagem-documento, e passa a interagir com o mundo a partir de uma prerrogativa dinâmica e flexível. Torna-se imagem-fluxo, pois não carrega em sua acepção, o caráter aproximado do referente; de forma a se descolar de um pretense efeito de real.

Nesse contexto, com a teia de sociabilidades constituída por meio de imagens, a crise de representação se precipita sobre a fotografia. Ora, se a imagem não dá conta de registrar seu próprio conteúdo, nos cabe identificar o que podemos observar a partir desses registros visuais esvaziados. Nesse contexto, este artigo propõe pensarmos o retrato enquanto um espelho às avessas. Uma realidade problemática, já que o reflexo não revela mais o referente, mas, sim, outras camadas de representações, informações e tramas que, de certa forma, o próprio retrato deveria esconder.

O retrato revela, de fato, o esvaziamento de sentido do referente; e ao mesmo tempo, escancara o espelho de uma estrutura sociocultural pautada por imagens. Uma construção que afasta cada vez mais do conceito de imagem-documento; e organiza a lógica de fluxo enquanto uma nova realidade na fotografia.

1. IMAGEM-FLUXO: DO REGISTRO AO ESVAZIAMENTO

A fotografia, enquanto linguagem, propõe uma reflexão epistemológica acerca de sua estrutura semântica. Há que se observar que a evolução técnica da câmera, em paralelo à sua materialização na dimensão digital, propôs uma transformação no processo de linguagem. Uma

travessia de sentidos e formas que resulta nas mais variadas e flexíveis significações e presenças visuais.

Dentro dessa prerrogativa, observemos que por conta da fragmentação de estruturas que comportam essas imagens, somos provocados a observar e ponderar novos paradigmas. O que antes se organizava por meio do registro impresso – seja no jornal, revista, ou mesmo em uma fotografia ampliada em papel fotográfico - hoje, se articula de forma acelerada em redes de compartilhamento infinitamente mais potentes, contudo, rarefeitas e, essencialmente, virtuais. O conceito de efemeridade, tal qual consideramos grande parte das produções contemporâneas, assume um papel inevitável.

Para contextualizar a problemática de aceleração, podemos considerar historicamente a fotografia como um mecanismo de linguagem, pelo qual se articula uma ligação entre o objeto e seu referente; entre imaginário e realidade. Uma ligação de caráter simbólico. Nesse sentido, a imagem fotográfica oferece uma conexão, um vestígio de real.

“A fotografia se constitui a partir de uma conexão física com o seu referente: ela é um traço que atesta a existência daquele objeto naquele momento. Ela não explica nada, não interpreta; simplesmente, mostra” (BUITONI, 2011, p. 24)

O fato de mostrar o objeto representado, enquanto ferramenta pericial, confere à fotografia uma pretensa sensação de objetividade, ou mesmo de fidelidade técnica. De certa forma, verificamos ao longo de toda a evolução da linguagem, a problemática de subjetivação da imagem, o que rompe mecanicamente com a lógica de imparcialidade, ou mesmo, de registro documental. A partir dessa primeira constatação, devemos observar as estruturas que comportam as imagens no contemporâneo. Para Burke (2017, p.35), há um fetiche de real que envolve a dinâmica de recepção das imagens. “As tentações do realismo, mais exatamente a de tomar uma imagem pela realidade, são particularmente sedutoras no que se refere a fotografias e retratos”. Devemos, então, discutir essas representações no âmbito virtual.

Diferente da imagem impressa, a fotografia no ambiente digital fornece uma presença estritamente abstrata – o que provoca a ruptura com relação aos aspectos de representação. Quando tratamos da imagem em seu corpo físico, para fins de impressão, podemos conferir a presença concreta da representação da realidade – ainda que encenada. Hoje, a imagem oblitera o espaço físico, em função de uma onipresença digital, e, nesse processo, rompe também com seu caráter mais primordial: a função de registro. Para Buitoni (2011, p. 28): “As imagens digitais caminham num sentido de independência em relação aos referentes do mundo real. A perda do referente tem provocado reflexões sobre a crise entre a realidade e sua imagem.” Nessa análise crítica, penso que é possível considerar esse processo uma trajetória irreversível, dentro do contexto do ambiente digital.

Para Manuel Castells (2003, p. 8), a “internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global”. Essa dinâmica é desencadeada por meio de estruturas em rede que performam uma flexibilização que distancia a realidade da imagem digital. De certa forma, essa mudança de paradigma de materialidade evoca novas sensações com relação à lógica da imagem-documento. Sua temporalidade, emaranhada nas teias do efêmero, constrói uma nova relação com as fotografias. Esse tempo a que me refiro, pode ser observado em imagens que chegam até o usuário de redes sociais, por exemplo. Verifiquemos o tempo de atualização do feed do Instagram – essa rede tem um suporte essencialmente condicionado à imagem. Há uma articulação de assuntos relacionados aos interesses de cada usuário; por meio de algoritmos, a pesquisa enumera e hierarquiza os principais assuntos que um determinado usuário teria interesse. Essas imagens são selecionadas por meio de apontamentos estatísticos, e fornecem ao leitor, uma janela parcial dos assuntos e imagens do mundo.

A problemática se dá pelo fato de que o feed - essa vitrine que seleciona imagens - logo é atualizado, de forma que as imagens múltiplas desaparecerão e, posteriormente, outras imagens ocuparão este espaço. A percepção de interpretação e leitura do usuário é mínima com relação à quantidade de imagens que se fragmentam infinitamente nesse processo de alimentação constante de estímulos. A fotografia que antes se estruturava enquanto um mecanismo de perpetuação da memória assume um papel pulverizador de registros e sentidos.

A estética de aceleração de produção e consumo de imagens provoca uma fratura na relação da fotografia-documento.

“A amplitude da tormenta das imagens é tal que ela afeta a fotografia de todos os lados em todos os seus aspectos. No que diz respeito à tecnologia, claro, mas também no espaço-tempo, nas práticas, principalmente documentais, nos regimes de verdade, mas também na recepção das imagens.” (ROUILLÉ, 2013, p. 27)

A relação de ruptura com a imagem-documento interfere na nossa percepção de realidade; acostumados a conferir na fotografia o sentido de registro, nos damos conta, hoje, que a imagem registra apenas seu próprio esvaziamento de sentido, caracterizando, o que podemos chamar de imagem-fluxo. Fontcuberta (2012) enxerga de forma problemática essa nova realidade, que considera Pós-fotográfica:

“Definitivamente, as fotos já não servem tanto para armazenar lembranças, nem são feitas para ser guardadas. Servem como exclamações de vitalidade, como extensões de certas vivências, que se transmitem, compartilham e desaparecem mental e/ou fisicamente” (FONTCUBERTA, 2012, p. 32)

Nessa reflexão, observamos de forma crítica a dificuldade de apreensão e fixação de elementos constitutivos da memória enquanto registro. Somos assolados o tempo todo por infinitas imagens, e observamos nesse ciclo, a impossibilidade de vivenciar, interpretar, ou mesmo, entender tudo ao mesmo tempo, o tempo todo. Há nessa dinâmica, um caminho de descontextualização da imagem-registro, que esvazia a semântica documental.

“A descontextualização não apenas modificava um valor de uso, mas também, principalmente, pulverizava a própria noção de que a fotografia é a prova de alguma coisa, o suporte de uma evidência. Devemos nos perguntar: evidência de quê? Provavelmente, evidência apenas de sua própria ambiguidade.” (FONTCUBERTA, 2010, p. 43)

Nesse sentido, contextualizamos a realidade pós-fotográfica. Um contexto complexo que provoca uma presença rizomática de imagens dissociadas de seu caráter de representação ou documento. E é justamente nesse labirinto de sentidos esvaziados pela hipermediação das estruturas que a imagem se descola do real, de forma a nos empurrar rumo a uma dimensão extremamente perturbadora. Não mais condicionadas às amarras da realidade, o registro fotográfico passa a atuar em um contexto de crise por conta de sua saturação.

A crise de visibilidade não é uma crise das imagens, 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)

A urgência das imagens no contemporâneo, provocada por essa descontrolada reprodutibilidade do ambiente digital, acentua a crise de representações. As imagens, antes consideradas registros, passam a se estabelecer enquanto mecanismos em fluxo, que retroalimentam variados efeitos de sentido, contudo, já não é possível reconhecê-las enquanto documento objetivo. Nesse contexto de esvaziamento simbólico, a noção de imagem-fluxo se precipita sobre a nossa construção imaginária das experiências de mundo.

2. O RETRATO ESVAZIADO: A PRESENÇA FANTASMÁTICA NA IMAGEM

Na cena, uma figura feminina, posicionada no centro da imagem, confere segurança e estabilidade ao ambiente do retrato. Essa atmosfera de equilíbrio e familiaridade é reforçada por meio dos sorrisos de três crianças que a envolvem. Por meio do cuidadoso controle do diafragma da câmera fotográfica, a profundidade de campo recorta os personagens suavemente no cenário caseiro - vemos ao fundo, uma porta de uma casa e alguns arbustos. O ar é de espontaneidade, observamos o que parece ser um lar.

Conforme a construção do imaginário fotográfico, a imagem insinua uma metáfora da família integrada à figura materna. O retrato de Kate Middleton com os filhos remete a uma

perspectiva aristocrática de representação e estética de identidade. Não à toa, trata-se de um recurso primordial para a manutenção do status de patrimônio cultural – e, de certa forma, turístico - da família real britânica.

Figura 1: Retrato de Kate Middleton com os filhos



Fonte: Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cd1veyldyn1o>

Dentro do escopo da linguagem fotográfica, a concepção estética do retrato, enquanto mecanismo de validação de presença, é justamente a construção de um registro de permanência. Como se recortasse do tempo e espaço da realidade, e lançasse o referente em uma dimensão de presente constante, atestando simbolicamente sua existência material. Nesse sentido, Borges

(2011, p. 4) pontua: “Desde cedo, o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais”.

Considerar a fotografia como realidade implica em uma problemática percepção lógica. Nesse sentido, é necessário argumentar com a concepção de Soulages (2010), ao verificarmos que, até certo ponto, toda fotografia é teatralizada. Essa acepção nos permite contextualizar que esta teatralidade não implica apenas na encenação dos referentes, mas também na ruptura com real, algo que existe em todo o processo de captação fotográfica. Essa dinâmica vai além da mimetização do fotografado, e interpola, também, a tradução subjetiva que o fotógrafo munido de aparelho faz das cenas do real.

A máquina fotográfica não é um olho, e menos ainda um par de olhos. Ela não sofre as transformações ópticas, químicas e nervosas que atingem o olho e fazem com que sua visão esteja incessantemente em movimento e mutação. Ela não é atingida da mesma maneira pela luz, pelos contrastes e pelos fatores temporais da percepção. Não é habitada permanentemente pela atenção e pela busca visual. Em resumo, uma foto nunca é um olhar que teria sido congelado. (SOULAGES, 2010, p. 87)

A problemática do retrato de Kate Middleton se dá por conta da necessidade intrinsecamente semântica de interpretarmos a imagem enquanto realidade. A presença midiática da personagem pública, que havia se tornado mais escassa ao longo dos meses após uma cirurgia, suscitou uma série de questionamentos. As agências France Press, Associated Press e Reuters identificaram alguns detalhes ambíguos na imagem, e logo colocaram em dúvida a veracidade da informação visual. Ao atestar a alteração digital da fotografia, notificaram e tentaram conter sua circulação.

Figura 2: Reprodução do aviso da Agência Reuters



Fonte: Disponível em: <https://www.abc.net.au/news/2024-03-11/princess-kate-photo-recalled-over-possible-manipulation/103571668>

Vale lembrar que a imagem foi disponibilizada pelo palácio de Kensington, estrutura oficial da família real, o que provoca certo estranhamento com relação a possíveis intenções. De toda forma, a urgência da imagem se deu por conta de uma sociedade estruturada, especificamente, dentro de uma lógica de espetáculo. A concepção de Debord (2017, p. 38) salienta essa dinâmica: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Esse processo de mediação das sociabilidades em torno da lógica das imagens-fluxo caracteriza a problemática do contexto contemporâneo. A questão se dá a partir da construção de um efeito de real provocado pela imagem.

A imagem evidencia, por questões que lhe são inerentes, um efeito de realidade de que a antropologia não pode fugir, qual seja a dimensão da prova, testemunho, vestígio que ela supostamente mostra da vida dos seres gravados, a partir de seus enquadramentos, ângulos, duração dos planos etc. (MATHIAS, 2016, p. 41)

Assim, identificamos um paradoxo fundamental ao retrato da princesa e sua família: a presença ausente do referente. Ao constataremos a manipulação da fotografia, e posteriormente a divulgação do estado de saúde de Kate Middleton, podemos também confrontar o efeito de sentido da fotografia. Nesse contexto, a composição em formato de retrato – linguagem que originalmente visaria comprovar a existência de alguém - na prática, constata o inverso. Ao observar a fotografia, é preciso verificar o que nos olha, tal qual problematiza Didi-Huberman:

O que vemos só vale - só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29)

Na imagem, o retrato comprova apenas a presença fantasmática da personagem, e com isso, evoca uma trama totalmente contraditória com relação à sua função original. A imagem retrata apenas o esvaziamento de seu referente; e constata, ironicamente, uma não-presença. A fotografia produzida para significar uma sensação de normalidade, acaba por perturbar esta leitura ao representar o inverso – ainda que se utilize de uma linguagem fotográfica pré-estabelecida. A cena é esvaziada do ponto de vista de efeito de sentidos, e retrata uma contradição no âmbito semântico.

A cena se trata de uma imagem-fluxo. Dentro da estética pós-fotográfica, constatamos que a imagem foi feita para retroalimentar um sistema de representações de uma cultura pautada pelo hiperconsumo imagético. Dessa maneira, enquanto fluxo, a imagem torna-se efêmera, pois rompe com sua função de registrar e presentificar a realidade. A partir desse processo, abre

precedente para reinterpretações semânticas e esvazia a possibilidade de imagem-documento; assim, torna-se imagem-fluxo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre os conceitos fundamentais que articulamos neste artigo, podemos observar a evolução técnica e de materialidade que permeou as transformações da linguagem fotográfica. Nesse recorte, observamos que as condições determinadas por uma linearidade histórica provocaram impactos específicos na composição da semântica visual.

Em contrapartida, a imagem técnica, ao passo em que se transforma, também carrega de forma reiterada uma função essencial no campo sociocultural: o papel de registrar objetivamente o mundo. Essas representações visuais permearam toda a experiência histórica desde a invenção da fotografia, no século XIX. Ao mesmo tempo, observamos que o imaginário de mundo foi construído por meio de suas representações visuais, que suprimiram a necessidade da vivência.

A problemática que apontamos neste trabalho, a partir da análise do retrato de Kate Middleton, se dá pelo fato de que a imagem se tornou um reflexo não mais do referente, mas sim, de uma sociedade condicionada a uma lógica acelerada de consumo de representações. A urgência das imagens, enquanto mediação do homem com o mundo, ocasionou uma percepção sintomática de uma crise de visibilidade.

A imagem fotográfica se descola de sua função original enquanto representação do fato, e passa a performar uma lógica de imagem-fluxo; uma predisposição à efemeridade que culmina no esvaziamento do caráter de registro ou documento. Nesse sentido, a discussão que se inicia aqui traz à luz a possibilidade de tentarmos entender, afinal, que tipo de reflexo se precipita sobre a imagem fotográfica e de que forma isso pode transformar nossa percepção de mundo.

REFERÊNCIAS

- BAITELLO JÚNIOR, Norval. *A era da Iconofagia: Ensaios de Comunicação e Cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BUITONI, Dulcília. *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso das imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. São Paulo: Zahar, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- Fontcuberta, Joan. *A câmera de Pandora: a fotografia@ depois da fotografia*. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2012.
- Fontcuberta, Joan. *O beijo de Judas: Fotografia e verdade*. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2010.
- MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia Visual*. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- ROUILLÉ, André. “A fotografia na tormenta das imagens”. In DOBAL, Susana; GONÇALVES, Osmar (org.). *Fotografia Contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília: Casa das Musas, 2013. pp. 17-36.
- SOULAGES, François. *Estética da Fotografia: Perda e permanência*. São Paulo: Senac, 2010.