

Fotografia e Aura: Comentários Sobre o Realismo e o Desenvolvimento da Imagem Fotográfica¹

Helder Ronan de Souza Mourão²

Rina Rodrigues Sales³

Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia, Parintins-AM
Centro Universitário Metropolitano de Manaus, Manaus, AM

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo discutir o realismo e o desenvolvimento da imagem fotográfica bem como os paradigmas da imagem: pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico sob a perspectiva dos autores Santaella e Nöth (1997). Juntos a esses conceitos faremos um paralelo acerca do realismo em Dubois (1983) e da aura em Benjamin (1987) buscando recuperar a proximidade entre Comunicação Social e as artes e principalmente compreender como todos esses temas abordados assumem uma nova dinâmica no ambiente digital.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Paradigma fotográfico; Realismo na fotografia.

INTRODUÇÃO

“O passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar. Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso, que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa” (BLOCH, 1974, p. 55).

A fotografia, como afirmou Benjamin (1987), é filha de muitos pais. Desde os experimentos com a câmara escura na Grécia antiga ou na China, até seu contínuo desenvolvimento e reinvenção com as tecnologias eletrônicas, informáticas e digitais.

É importante falar da fotografia pela presença que esta tem na sociedade e pela importância da mesma para a humanidade e suas relações. No livro *Fotografia & História*, Kossoy (2001) afirma que apesar de sermos uma civilização imagética, ainda não as levamos totalmente a sério: “A fotografia ainda não alcançou plenamente o status de documento, que no sentido tradicional do termo sempre significou o documento escrito, impresso na sua enorme variedade” (KOSSOY, 2001, p. 28).

¹ Trabalho apresentado na DT08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de junho de 2019.

² Orientador do trabalho, Jornalista, Mestre em Ciências da Comunicação, professor de jornalismo no Ceuni-Fametro, e-mail: helder.mourao@yahoo.com.br

³ Estudante do 6º semestre do curso de comunicação social – Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas, e-mail: rinna.rodrigues999@gmail.com

Ora, para fins da historiografia oficial a comunicação de massa é inaugurada com os “jornais baratos” no século XIX, sucedida pelo rádio em 1920, deixando de lado o fato de que a fotografia surge em meados dos mil e oitocentos, com Niépce em 1826.

As pessoas leem cada vez menos. As principais formas de aquisição cultural na sociedade moderna estão intimamente ligadas às imagens, principalmente as fotográficas e em movimento (Televisão, *facebook*, *instagran*, *twitter*). Por outro lado, quando se fala em cultura livresca, ainda pensamos primeiramente nos romances, na literatura científica e na imprensa. Há um disparate entre o tipo de imagens e texto escrito que consumimos, bem como no valor que damos a eles. Kossoy (2001), citando Carney Gavin diz que:

Paradoxalmente, os documentos fotográficos, apesar de sua legendária superioridade em relação aos registros verbais, ainda hoje frequentemente escapam da malha fina da erudição. Os bibliotecários diligentemente preservam minúsculos fragmentos das notas de um escritor, curadores de arte guardam como tesouro até o mais inacabado esboço de um artista; no entanto muitos repositórios culturais contem preciosas fotografias que jamais foram registradas nos inventários (p. 29).

Porém a máxima bíblica de Tomé ainda tem enorme validade. Nós queremos ver. Acreditamos muito mais em algo, quando nos vemos, e, mais ainda quando vemos presencialmente, nós mesmos, ou, se não for possível, a mediação mais confiável ainda é a fotografia, porque denota, no mínimo, que alguém esteve no local, como afirma Dubois (1983).

Evolução da imagem:

O ser humano é obcecado pela imagem, mas, não apenas por ela, como pela sua reprodução. Desde a Grécia antiga o debate acerca da *poiesis* é recorrente. Arantes (2005), vislumbrando continuar a reflexão sobre a arte, relembra o conceito aristotélico de *Poiésis* – criação, fabricação, produção. *Poiésis*, para Aristóteles, seria a forma que a natureza usa para criar as coisas que dela se fazem, as coisas naturais. Nesse momento, para ele, a arte seria uma imitação da natureza, uma tentativa humana de praticar a *Poiésis*.

Pintura, escultura e tantas formas artesanais de arte, trabalham com a imaginação e a imitação. É esse grupo, que Santaella e Nöth (1997) chamam de paradigma pré-fotográfico. Notemos que dentro do imenso conjunto de possibilidades de criação e

reprodução de imagens, os referidos autores terão a fotografia como base para sua divisão em três paradigmas. Pré-fotográfico; fotográfico e; pós-fotográfico.

Portanto,

O primeiro paradigma nomeia todas as imagens que são produzidas artesanalmente, quer dizer, imagens feitas à mão, dependendo, portanto, fundamentalmente da habilidade manual de um indivíduo para plasmar o visível, isto é, a imaginação visual e mesmo o invisível numa forma bi ou tridimensional. Entram nesse paradigma desde as imagens nas pedras, o desenho, pintura e gravura até a escultura. O segundo se refere a todas as imagens que são produzidas por conexão dinâmica e captação física de fragmentos do mundo visível, isto é, imagens que dependem de uma máquina de registro, implicando necessariamente a presença de objetos reais preexistentes. Desde a fotografia que, de acordo com André Bazin, provocou uma “reviravolta radical na psicologia da imagem”, esse paradigma se estende ao cinema, TV e vídeo até a holografia. O terceiro paradigma diz respeito a imagens sintéticas ou infográficas, inteiramente calculadas por computação. Essas não são mais, como as imagens óticas, o traço de um raio luminoso emitido por um objeto preexistente - de um modelo - captado e fixado por um dispositivo foto-sensível químico (fotografia, cinema) ou eletrônico (vídeo), mas são a transformação de uma matriz de números em pontos elementares (os pixels) visualizados sobre uma tela de vídeo ou uma impressora (p. 157).

Uma característica central, no que se refere ao paradigma fotográfico, é sua conexão dinâmica com o mundo visível. Por mais trabalhoso e estruturado que seja o enquadramento, o plano, a composição e a cor (ou a edição eletrônica/digital depois da captura da imagem) não há como negar que o equipamento registrou algo do mundo existente. Alguém apontou uma câmara para algum lugar e capturou algo.

A fotografia é filha dessa cientificidade e da tentativa de captar o real. As imagens pré-fotográficas são obras essencialmente artísticas, quase que inteiramente fruto da capacidade de seu autor ver, imaginar e criar a determinada imagem. O espelho e os demais tipos de reflexo são momentâneos e efêmeros; duram apenas um piscar de olhos, da mesma forma que um homem não se banha duas vezes no mesmo rio.

A fotografia matou muitos artistas que viram suas mãos impotentes diante da capacidade de sua *poiesis*. Por outro lado, Dubois (1983), cita uma carta de Picasso para Brassai, no qual ele afirma justamente o contrário:

Quando você vê tudo o que é possível exprimir através da fotografia, descobre tudo o que não pode ficar por mais tempo no horizonte da representação pictorial. Por que o *artista* continuaria a tratar de sujeitos que podem ser obtidos com tanta precisão pela *objetiva de um aparelho de fotografia*? Seria absurdo, não é? A fotografia chegou no momento certo para *libertar a pintura* de qualquer anedota, de qualquer literatura e até do sujeito. Em todo caso, um certo aspecto do sujeito hoje depende do campo da fotografia (p. 31, grifos do autor).

Vindo das talentosas mãos de Picasso, esse texto é bastante esclarecedor. Com a fotografia nasce à prova imagética, o registro, o “eu estive lá”. O que faz a arte, a fotografia não faz por completo e vice-versa. Não há competição entre ambas, pois cada uma tem um lugar possível, com fronteiras não muito rígidas.

Todos esses pontos nos levam a importante conceito de aura. Por um lado, Benjamin (1987) diz que:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra (p. 167).

Por outro lado é importante diferenciar a reprodução manual, quase sempre considerada falsificação, da reprodução técnica, que pode colocar a cópia em situações que a original não poderia. O autor continua: “Ela pode, principalmente, aproximar o indivíduo da obra, seja sob a forma de fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador [...]” (BENJAMIN, 1987, p.168).

Por um lado à reprodução técnica tem a capacidade de ser uma réplica perfeita da fotografia, por outro, se distancia do aqui e agora. Benjamin teve como principal influência os estudos do alemão Karl Marx. Este segundo criou o conceito de riqueza humana, que para ele é o conjunto da criação material e espiritual da humanidade.

Embora a questão da produção, não apenas da obra de arte, mas de qualquer produto seja extremamente importante para o marxismo, e, portanto, para Walter Benjamin, mais importante é fazer com que a população tenha acesso a produtos, principalmente aos produtos culturais e de informação. A música, o cinema, a fotografia, a literatura, os quadrinhos e os produtos culturais de um modo geral são determinantes no desenvolvimento individual e coletivo.

O desenvolvimento histórico da humanidade só se deu pelo fato de o ser humano ser um ser social. Cada indivíduo é fruto da história, parte da constituição de cada um é o que aconteceu, com toda a humanidade antes dele. Viver socialmente é passar adiante a produção e o conhecimento humano o que faz com que a reprodução, da fotografia nesse caso, seja parte fundamental desse processo. Assim, compartilhar é mais importante do que manter uma unicidade.

Importante exemplo é a revolução cultural da China, que fez com que até hoje se aprenda desde cedo a reproduzir, inclusive manualmente. Isso influenciou para que o país seja conhecido e forte economicamente com a reprodução a preços mais acessíveis.

Realismo na fotografia

Retornando a Dubois (1983) e a questão do realismo, o autor fala de três concepções acerca do realismo na fotografia. A fotografia como espelho do real; como transformação do real e; como traço do real.

Para certos autores, escritores e fotógrafos a fotografia é um espelho do real. Sua capacidade físico-química tem como fundamento uma *iconicidade* ou nas palavras do autor, um *analogon*. Apontar a câmara para um objeto significa registrá-lo em sua integralidade, capturar sua alma, sua essência.

A fotografia teria, então, a capacidade de reproduzir a realidade dada como ela é. Usando a conceituação de Charles Sanders Peirce, ela seria um ícone, igual ao real externo do qual ela fez a cópia.

Por essa concepção, poderíamos dizer que a aura se mantém junto à fotografia. Pois ela traz consigo as características do objeto fotografado. Ao mesmo tempo em que ela é um registro (que Kossoy (2001) chamaria de segunda realidade) ela é também um espelho, o reflexo idêntico. Assim como alguns povos acreditavam que a fotografia lhes roubava alma, poderia dizer que a concepção de espelho do real captura alma do objeto, sua aura.

A outra concepção, a da transformação do real, é vista de outra perspectiva. A fotografia cria a realidade, um código, um efeito de realidade. A manipulação da linguagem fotografia é em si uma perversão da realidade. É por excelência sua dessacralização. O psicanalista Carl Jung dizia que podemos ter a certeza do que dizemos, mas nunca do que o outro compreende. Nessa afirmação está presente a violação da realidade que o ato fotográfico executa. Transformar o real é não se importar com a aura ou partir do pressuposto de sua inexistência. O objetivo da fotografia é informar, manipular, persuadir, criar sentido e etc. O aqui e agora do ato fotográfico, de seu momento de produção, é menos importante que o aqui e agora da recepção.

A aura é desfeita por uma codificação específica, se a fotografia é lida/consumida no jornal, sozinha, em grupo, na internet e etc. Cada forma de lhe dar com ela pode vir a trazer um significado diferente.

Por fim, a fotografia como traço do real está mais para a maculação da aura. A fotografia por sua característica própria, só existe porque captura uma realidade ótica,

porém captura apenas um pedaço, um traço do real. Esse pedaço tem consigo as marcas ideológicas do fotógrafo e do equipamento. Então, nesse caso, ela ataca a aura, mas não a destrói completamente. Sua marca central é o índice, mas não apenas ele. Dubois (1983) compreende a afirmação da existência da imagem fotográfica se dá em um processo que começa com o índice, passa pelo ícone e vai ao símbolo. Ele afirma:

Essa referencialização da fotografia inscreve o meio no campo de uma pragmática irredutível: a imagem foto torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato que a funda. Sua realidade primordial nada diz além de uma afirmação de existência. A foto é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo) (p. 43).

Para o fotojornalismo essa discussão é igualmente importante. Muitas vezes a fotografia jornalística quer dizer: “aquilo aconteceu, eu estive lá!”. Em outros momentos ele quer construir um impacto, nas capas de jornal, por exemplo, explorando sensações por meio de cores e formas. Em outros ela conta uma história, opina, cria sentido, é de fato, um signo altamente ideológico.

Cremos, nesse sentido, que para o fotojornalista, a dissolução da aura está ainda mais presente. Um pilar do jornalismo é a publicação, se não foi veiculado, então não existe no mundo da imprensa, do público. O importante é a recepção, a reprodução quanto maior possível.

Do digital às redes sociais

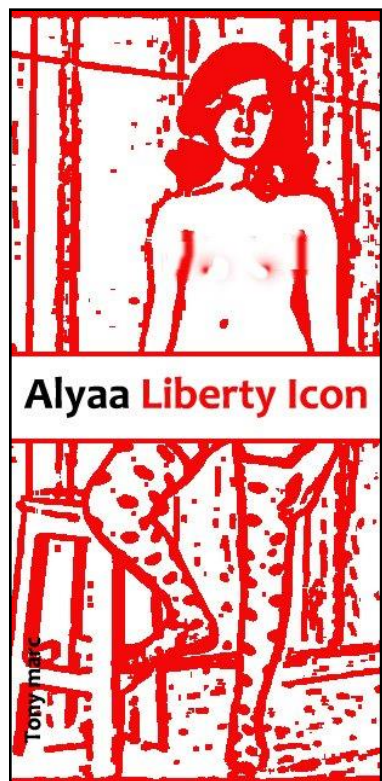
Buscando recuperar a proximidade entre Comunicação Social e as artes, podemos analisar a(s) mídia(s) de um caso específico ocorrido no Egito no qual essas manifestações artísticas trouxeram engajamentos e reflexões no pensamento social.

No contexto do acontecimento chamado de Primavera Árabe – onde pôde se observar um processo de democratização, aliado a discussões sobre direitos sociais e humanos, especificamente nesse caso, sobre o direito das mulheres.

Influenciados pelas lutas sociais e constantes buscas por direitos, países como o Egito, Tunísia, Líbia, Síria e outros do Oriente Médio e norte da África buscaram ampliar as discussões sociais nesses Estados tomados pelo fundamentalismo islâmico, agressivo não apenas contra os trabalhadores, mas principalmente contra as mulheres. Foi justamente a questão de gênero que teve maior destaque. A militante de esquerda Aliaa Magda resolveu criar um blog e postar críticas, reflexões, indignações e provocações de cunho feminista, além de resultados e fotos de atos contra o regime

opressor. O sítio na internet é <http://arebelsdiary.blogspot.com>, blog da figura destacada abaixo pela arte aqui utilizada. Em acesso feito pela autora à página continha 10320834 de visualizações.

A mobilização deus resultados e o blog foi censurado em vários países próximos e os militantes perseguidos. Por outro lado as ideias da militante feminista alcançaram não apenas indivíduos dos países próximos, mas militantes de vários países europeus e americanos a partir de colaborações e contribuições de afirmação do movimento. Abaixo uma imagem que mostra que a recepção de Aliaa pelos colaboradores foi como a de um Liberty Icon (ícone de liberdade).



A imagem, embora pouco se perceba, tem como origem uma fotografia. A aura, nesse caso, não é importante. O momento de produção/criação, e sua autenticidade foram deixados de lado em detrimento de uma ação militante, de comunicação de massa, de intervenção artística. Abaixo, a imagem original postada pela autora.

⁴ Disponível em: <http://arebelsdiary.blogspot.com>. Acesso em: 20 março 2019.



5

Vemos que fotografia é um tipo de arte que se alia à tecnologia para propagar suas ideias. Aprimorando e adequando a reprodutibilidade técnica discutida pelo ensaio de Benjamin (1987), agora se trata de uma disponibilidade ou o que Zanetti denomina de “cultura do compartilhamento”, onde afirma que:

A expressão não traz em si nenhuma referência direta à dimensão técnica. Compartilhar significa “participar de algo”, “tomar parte em alguma coisa”, e também partilhar, dividir com outros. Indiretamente, nos remete às práticas instauradas pelas redes sociais na Internet de socialização de conteúdos on-line e amplamente difundidas na rede. Sites e blogs considerados mais “interativos” têm sido aqueles que disponibilizam de modo mais acessível ferramentas para compartilhamento nas principais redes sociais ou mesmo por correio eletrônico (ZANETTI, 2011, p. 61-2).

A reprodutibilidade discutida por Benjamin (1987) mostra as potencialidades de um compartilhamento que necessita diretamente de um processo físico/químico – sua lógica é reproduzir e depois compartilhar e se necessário, voltar o processo. Zanetti (2011) fala de um processo que apesar de precisar de tecnologias, nesse caso o computador, o “reproduzir” físico/químico pode ser deixado de lado, deixando a lógica apenas no compartilhar, já que os arquivos são digitais. Santaella e Nöth (1997, p.157-186), no já referido “Os três paradigmas da imagem”, tratam da disponibilidade, uma característica das imagens produzidas sob o paradigma pós-fotográfico. Para além de

⁵ Disponível em: <http://arebelsdiary.blogspot.com>. Acesso em: 20 de março 2019.

questões semióticas a principal vantagem é o aumento significativo da possibilidade de distribuição de conteúdo no tempo no espaço, com custo menor.

As mídias usadas pela militante egípcia se misturam entre os “tradicionais” desenhos e pinturas manuais e as fotografias, aliadas as técnicas digitais de manipulação da imagem e de propagação de conteúdo através da internet – na fronteira entre os paradigmas fotográfico e pós-fotográfico. Seu objetivo é militar a favor da liberdade feminina, rasgando as amarras do patriarcado árabe.

A fotografia inicia como manifestações do que eles vivenciam e talvez o resto do mundo tenha pouco acesso e depois se torna um retorno, uma audiência ativa, onde com outras fotografias, simpatizantes se mostram a favor das questões daquele país.

Justamente por ser virtual (não físico), a disponibilidade é facilitadora da mobilização popular. Ela pode ser considerada como a atualização ou forma contemporânea da reprodutibilidade. O famoso ensaio de Benjamin (1987) explica as características da possibilidade de uma reprodutibilidade técnica, principalmente das artes, graças à modernização e a evolução da técnica. No contexto em que vivemos a internet traz a novidade.

O reprodutível quer dizer que existe algo físico a ser produzido novamente, por meio de técnicas de cópia, também físicas (e químicas), quem em certo sentido são fieis ao original. Benjamin fala da litografia, por exemplo, mas temos agora as fotocópias e os processos de escaneamento e impressão digital. Para esses processos são necessários objetos “matrizes” para a reprodução.

A disponibilidade liquefaz esse processo. Trata-se de uma “reprodução” através de arquivos digitais. Esses arquivos não precisaram em algum momento serem físicos, podem sempre terem sido arquivos digitais, em nuvem ou dispositivos móveis. Tais arquivos estão disponíveis na web e podem ser copiados simultaneamente por várias pessoas, sem necessariamente precisar de artifícios físicos e químicos.

A disponibilidade facilita o compartilhamento de arquivos quando diminui o gasto para a difusão, facilita o acesso e o armazenamento dos arquivos. Isso faz da internet um veículo facilitador da difusão de conhecimento e aqui destacamos as artes, já que elas têm potencial crítico e emancipatório.

Benjamin discute a relação entre as artes reproduzidas e as “autênticas”:

A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande variedade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem

nenhum sentido. Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política (BENJAMIN, 1987, p. 171-2).

Agora, se refletirmos na ótica da disponibilidade (ZANETTI, 2011; SANTAELLA; NÖTH, 1987) isso se torna maior ainda. E se em segundo pensarmos nessa disponibilidade da internet, seu potencial toma proporções imensuráveis. O “ritual” ou a “mística” da arte são eminentemente comunicativos e políticos de acordo com as determinações e direcionamentos dados pelos produtores/produtos de arte, facilita-se então o processo da disponibilidade sem necessariamente precisar de reprodutibilidade. A aura, nesse caso, é seu uso social.

Lembremos ainda que a disponibilidade não é uma novidade. A cultura fundamente da internet, conhecida como cultura hacker tem como pilar a disponibilidade e o compartilhamento de informações. Segundo Castells o sentido da produção hacker é a “[...] satisfação imediata que o hacker tem ao exhibir sua engenhosidade para todos [...]” (CASTELLS, 2003, p.43), em outras palavras, o objetivo inicial é a produção de valores de uso, não de valores de troca. O objetivo é a melhoria da sociedade sem que isso precise ser privado. Essa dinâmica talvez não seja muito mais conhecida, pois a ideia inicial da cultura hacker foi difamada e sofre forte ofensiva do setor privado que preferiu criar valores de troca. Portanto, essa disponibilidade é ainda um retorno às origens da internet.

A fotografia, portanto, faz parte do desenvolvimento das capacidades humanas. Ela modifica nossa própria forma de nos enxergarmos. Desde a câmara escura, passando pelo físico/químico, até a fotografia digital, fomos nos tornando uma civilização diferente. Para Feuerbach apud Debord (2003) em nossa sociedade, a aparência é a nossa essência, pois preferimos a “imagem à coisa cópia ao original” (p.13).

Contraditoriamente, quanto mais nos tornamos uma sociedade da imagem, mais decadente a aura se torna. Quanto mais criamos e reproduzimos imagens, artísticas, jornalísticas e etc, menos importante é o aqui e agora do processo de produção. Como a metamorfose kafkaniana, a imagem fotográfica se torna cada vez mais algo estranho (do grão para o píxel, por exemplo), complexo, porém revelador.

Referências bibliográficas

ARANTES, Priscila. @rte e Mídia: perspectivas da estética digital. Senac – SP, 2005.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica: arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

DUBOIS, Philipe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP: Papyrus, 1983.

JAMESON, Fredric. As marcas do visível. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. Imagem: cognição, semiótica, mídia. São Paulo, 4ª ed., Iluminuras: 1997.

ZANETTI, Daniela. A cultura do compartilhamento e a reprodutibilidade dos conteúdos. Revista Ciberlegenda, 2011.