

Imagem complexa, o híbrido e os lugares transversais de significação na comunicação da pós-modernidade¹

Andréia Guimarães MOURA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Em tempos de saturação visual e tendência à hibridização de formas (características da condição pós-moderna), emerge a necessidade de reflexão e experimentalismo em relação à produção de imagens. Este artigo trabalha o conceito da *Imagem Complexa* (desenvolvido por Josep Català) e suas possibilidades dentro de um processo comunicativo. Alternativas que procuram responder às necessidades de uma audiência contemporânea. Um público, fronteiro e livre de padrões estabelecidos, para quem a apreensão de conteúdos, a circulação de sentidos e disseminação de informação passam a reconfigurar-se em direções pouco exploradas.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; Complexidades; Pós-modernidade; Hibridismos; Comunicação.

PÓS-MODERNIDADE, RELAÇÕES COM A IMAGEM E HIBRIDISMO

Pesquisadores da pós-modernidade costumam classificá-la como uma realidade marcada pela incapacidade de se manter formatos, limites de tempo e espaço; formada por um grupo social fortemente ligado ao uso das tecnologias; ao consumo exacerbado; alienado quanto ao coletivo; preso a uma rotina de velocidade; que se desprende das relações físicas e de materialidades; e acostumado a relativizar conceitos. Bauman (2001) classificou esta realidade em que tudo se move, e se move em todas as direções, de *modernidade líquida*. Nesta "modernidade", tal qual nos líquidos, as estruturas se perdem. Os sentidos passam a circular de formas pouco esperadas e os encontros dialógicos capazes de produzir estabilidade social acabam tornando-se intraduzíveis.

A estrutura sistêmica do mundo se tornou tão remota que ele se vê habitado por territórios flutuantes. O próprio homem vive em permanente estado de devir e autotransgressão. Santaella (2007), em referência a reflexões feitas por Maffesoli (*Du nomadisme: vagabondages iniciatiques*, 1997), Deleuze e Guatarri (*Mil Platôs*, 1995-

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP, email: andreia.moura@usp.br.

1997), enfatiza que mais que rever as mudanças provocadas e sofridas nos códigos, signos, métodos, procedimentos sistematizados pelo homem para organizar-se socialmente, é preciso rever a postura do próprio homem. “Só pessoas fluidas, ambíguas, em estado de permanente devir, transformação e constante autotransgressão podem se adaptar a estes territórios” (SANTAELLA, 2007, p. 17).

Os padrões de dependência e interação estão tão fluidos que esta geração começa a experimentar coisas que, antes, sequer poderiam ser imaginadas. Bauman (2001) afirma que há um exercício central em andamento: a redefinição de identidades. A falta de identidade fixa ou de marcos definitivos apontada por ele pode ser analisada como problema tanto quanto significar promissores caminhos a experimentos que objetivem potencializar novamente velhos textos, relendo sentidos estabelecidos. O “sistema” se liquefaz de tal forma que padrões, configurações, as linguagens, o “ato comunicativo” e seu fluxo não estão mais “dados”, já não são “autoevidentes”, chocam-se, contradizem-se, emprestam, deslizam, apropriam-se num eterno exercício de redefinição. Híbrido, de fato, parece ser o adjetivo mais recorrente da cultura contemporânea.

Pode-se tratar o hibridismo de diversos ângulos. Ele é fusão, empréstimo, troca, transferência, espécie de mestiçagem, interpenetração, apropriação. Para Buke (2010), é um termo “escorregadio, ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo” (p. 55). Movimento de descontextualização e recontextualização. O híbrido, por definição, remete a ideia de limiar, de fronteira. Local em que a linha divisória entre elementos se desfaz, e os tais elementos entram em semiose.

Importa relacionar a condição pós-moderna (e seu hibridismo intrínseco) a questões de imagética. A informação visual é o mais antigo registro da história humana. Peltzer (1991) corrobora este conhecimento quando afirma que muito antes de qualquer tipo de escrita, aqueles que habitaram grutas, cavernas, expressaram-se, comunicaram, por meio da imagética. Pensadores como Flusser enfatizam isto, ao dizer que primeira leitura que se aprende a fazer é a leitura de imagens. Aristóteles já dizia que o ato de pensar requeria imagens. Em seu livro *Lendo Imagens – Uma história de amor e ódio*, Alberto Manguel resume a humanidade em uma curta frase: “Somos, essencialmente, criaturas de imagens, de figuras” (2009, p. 21).

A “modernidade líquida” de Bauman, sua fluidez, desconexão identitária, sua velocidade, resgatam na humanidade uma espécie de relação “seminal” com a imagem. É senso comum que o homem e suas interações estão cada vez mais submetidas a um

império "antológico" de imagens. Ela tornou-se (ou talvez voltou a ser) a linguagem primordial deste indivíduo contemporâneo. Interessante constatar que é no interior da linguagem que pode-se apreender determinados elementos/fundamentos de uma sociedade. Tais formas são portadoras de intencionalidades, de contratos comportamentais, de mecanismos de dominação e persuasão, de elementos distrativos, de ideologias, de didática, etc. A linguagem pela qual o homem de cada tempo se molda tem o poder de, por sua vez, revelar o homem que a produz e, portanto, se fazer/impôr/ser o "ambiente estéril" onde o homem se "cultiva", a realidade .

Um homem imagético afeito a hibridismos produz interessantes campos de reflexão. A ausência de limites entre as diferentes formas de expressão visual (fato perene na pós-modernidade), ou mesmo a ação questionadora sobre a existência destes limites, se tornaram alvo de experimentações que procuram entender e produzir "imagens fronteiriças". Considerando tais pontos, é relevante citar Barthes (1997) quando diz que mudar a linguagem, movimentá-la, adaptá-la, construí-la e destruí-la equivale a mudar o mundo. Em tempos de pós-modernidade, notoriamente tempos em que o homem se rende (e se vende) à imagem, reconhecidamente tempos abertos a um constante "hibridizar", seria possível criar efetivos mecanismos comunicativos valendo-se dos elementos caóticos desta realidade?

Impossível negar o fato de que o homem encontra-se frente ao mais ostensivo bombardeio de imagens já vivido. O excesso imagético, no entanto, não representa, necessariamente, um obstáculo à reconfiguração dos processos, a resignificação do mundo, à construção de novas e efetivas estruturas comunicacionais. Ao contrário, tal excesso apenas precisa ser corretamente entendido, corretamente produzido.

CULTURA VISUAL E IMAGEM COMPLEXA

Desde a Renascença (incontestável início da "modernidade") as relações do homem com a imagem foram se modificando de forma a assumir posições antes consideradas exclusivas do texto. A este estágio da sociedade (anterior às mudanças relacionais com a imagem), onde o texto se faz supremo e intermedia todo conhecimento, reflexão, toda a racionalidade, pode-se chamar de *Cultura do Texto*. Desde o surgimento da escrita como código para decifrar imagens; desde que as imagens perderam a fluidez comunicativa se tornando, conforme as reflexões de Flusser

(1985), biombos entre o homem e o mundo; desde que a natural/primária comunicação imagética se vê envolta pelo véu de uma alienação que afasta o homem dos verdadeiros significados e funções de seus instrumentos; o código criado a fim de desfazer estes obstáculos, o texto, assume uma posição de supremacia na gestão do conhecimento. Toda racionalidade, toda a ciência, todo pensamento que requeria certa elaboração passa a ser considerado válido (e expresso) unicamente em sua apresentação textual escrita.

Com o nascimento da modernidade - e (2 séculos depois) o advento do Iluminismo, as relações entre texto e imagem, (na transmissão do conhecimento) protagonizam novos movimentos. A este novo estágio pode-se chamar de *Cultura da Imagem*. Na *Cultura da Imagem*, o que se sente é um movimento que procura fazer imergir a força de uma visualidade. A imagem se impõe a um espectador. Há uma sociedade que anseia tornar-se visível. Cria-se o que Debord (2003) denominou de "Sociedade do Espetáculo". Neste contexto, existe um abismo entre objeto (imagem) e espectador. Ambos são considerados de maneira individualizada. Há "um observador que olha, um elemento observado (o espetáculo) e uma distância entre ambos" (CATALÀ, 2005, p. 43).

Toda a comunicação, na *Cultura da Imagem*, é considerada sob a égide da tríade: emissor-código-receptor. Afora o fato de esta visão criar (como já citado) um espaço abismal entre os agentes desta relação, Català (2005), afirma que a imagem é, neste estágio, pensada apenas como informação, como mensagem. Ela (a imagem) é vista sob o prisma da metáfora da janela (o próprio conceito de Iluminismo remete a isto. Surgimento da luz, a compreensão advinda de uma iluminação, a abertura de uma janela para o mundo). A imagem é esta janela que se abre frente aos olhos do espectador e que, com isto, promove iluminação, compreensão, uma percepção (que se completa e esgota) a respeito de conceitos/ideias/reflexões já expressas em textos.

Català (2005) reflete que esta visão considera a imagem como emblema, ícone.

Pensar a imagem era pensar na estrutura pictórica como emblema, era pensar em um objeto interposto entre autor e seu espectador (ambos considerados promordialmente de maneira individualizada), era referir-se, tanto no âmbito do emissor como no do receptor, a racionalidade do texto para compreender os processos cognitivos e estéticos que estavam em funcionamento, para compreender o trabalho da imagem em si" (2005, p. 43).

Na *Cultura da Imagem* o espectador apenas observa de uma posição confortável,

não tem qualquer função interativa em relação à imagem, e, conseqüentemente, em relação ao conhecimento que se transmite, que se propõe por tal meio. Ele é passivo. E a crítica de Debord (1997) quanto a esta relação que se institui entre sociedade e imagem, se refere ao fato de que, tal passividade frente a um crescente excesso imagético, frente a uma saturação, produz alienação e caos. A sociedade do espetáculo, que apresenta sua plenitude na *Cultura da Imagem*, incomoda pela contínua diminuição da textualidade e a ascensão exacerbada da imagem. Um incômodo resultante de uma compreensão (equivocada) de que há uma supremacia do texto em relação à imagem, que é reduzida ao papel de ilustração somente. Neste contexto de crítica ao excesso imagético, o real se confina apenas àquilo que é apresentado imageticamente e tal visão seria danosa à sociedade. Baudrillard (1993) prega, ao seguir esta linha, que a saturação cria uma espécie de massificação. Tal massificação provoca desarticulação social, enquanto (enganosamente) dissemina, pelos meios de comunicação, a sensação de "união do todo social" (Rovida, 2009, p. 4). Essa desarticulação cria um ambiente doentio que, apesar de absorver tudo, não produz qualquer sentido. Como um buraco negro. A ausência de verdadeiros sentidos acabaria, portanto, levando o mundo a uma espécie de implosão social, à autodestruição.

Novas reflexões sobre o poder e função da imagem, felizmente, apontam para uma luz no fim do túnel. Català (2005) conduz, em seus estudos, ao surgimento de um novo estágio, a passagem à *Cultura Visual*. Esta nova fase carrega em si uma característica: a tendência de expressar em imagens tudo o que existe, sem qualquer dependência real de fazer delas (das imagens) ilustrações. Findam-se as barreiras conceituais, limitantes, que insistem em classificar texto e imagem como dois universos completamente diferentes. "Não há nada mais errôneo que o habitual preconceito de nossa tradição que separa os conceitos de palavra e imagem" (CATALÀ, 2005, p. 43).

A todo tempo, antigos preconceitos advindos de motivações históricas imergem com a pretensão de prover argumentos que fundamentem o discurso apocalíptico sobre o futuro da razão e do pensamento científico em um mundo que parece dar, cada vez mais, as costas ao texto para se focar no "espelho da imagem". Català (2005) observa que a preponderância da imagem na atualidade (seja para bem ou mal) é irreversível. Esta constatação, segundo ele, não exige qualquer reflexão. Mas é importante o entendimento de que ela (a imagem) não chega com pretensão de desautorizar o texto, de substituí-lo, mas para "colocar-se sobre ele como uma capa de complexidade" (CATALÀ, 2007, p. 1)

Se pensarmos no tipo de uso que se faz da representação pictográfica na *Cultura*

da *Imagem* e a compreensão que se tem desta imagem clássica, não é estranho cultivar a ideia de que sua utilização pressupõe um distanciamento do racional, do objetivo. Ainda assim, não podemos desconsiderar, em nenhum contexto, o poder didático que a imagem encerra em si. Esta qualidade/característica não pode ser negada nem mesmo quando nossa reflexão sobre tal questão é feita dentro do universo da pedagogia tradicional e sob o filtro de diversos preconceitos que necessitam ser revistos.

"A imagem pode cumprir uma função epistemológica e didática sem abandonar as características de gestão da subjetividade e das emoções que caracterizam sua vertente estética e que tanto podem contribuir para o aprofundamento do método científico" (CATALÀ, 2007, p. 1).

Català (2005) é enfático ao afirmar que a imagem do futuro, a que dominará este século, necessita ser didática. É evidente que o texto produz esclarecimento, conduz raciocínios de forma muito mais poderosa, mais incisiva que as imagens. Não podemos negar seu poder de assertividade. Mas a imagem, em contrapartida, concede/permite ao espectador uma percepção/visualização mais imediata de complexidades que os textos contêm, e faz isto de uma forma tão profunda que a linearidade da escrita jamais poderia proporcionar.

Para vencer o preconceito e a crise que se institui baseada na visão crítica ao excesso imagético atual, é preciso considerar a imagem como um recipiente capaz de agregar inúmeras mensagens. Neste caso, ela seria uma representação muito mais eficiente do conhecimento. Abandonando a metáfora da janela (metáfora que considera uma transparência da imagem e, conseqüentemente, a possibilidade de um esgotamento de seu significado por meio da observação), para torná-la (a imagem) opaca, um local de estacionamento, onde as sinapses seriam infinitas.

A esta imagem abissal, praticamente infinita, Català (2005) chamou de *Imagem Complexa*. Tal qual Bakhtin (1997) quando afirma que "toda compreensão é preche de resposta", poderia-se dizer que "toda imagem está preche de complexidade" (BUIIONI, 2010, p. 15). No sentido de que este contexto social, unido às novas tecnologias digitais, às redes, consegue gerar uma aproximação cada vez mais indissociável entre imagens técnicas (fotografia), imagens artísticas (pinturas) e da própria "escritura". E estas aproximações, estes imbricamentos, cobrem as imagens resultantes deste processo de tamanha complexidade que os significados advindos de tal representação se tornam incontáveis.

Na *Cultura da Imagem* as representações pictóricas pretendem ser: transparentes,

miméticas, ilustrativas e espetacularizadas. Na *Cultura Visual* a imagem assume outras características. Ela ambiciona ser: opaca, expositiva, reflexiva e interativa. Importa olhar com profundidade tais características a fim de que haja entendimento a respeito do tipo de imagem que será (e já está sendo) produzida neste momento da humanidade e de como as potencialidades da *Imagem Complexa* podem se tornar opções e caminhos viáveis (até desejáveis e necessários) no exercício de resignificar as práticas comunicativas e lhes imprimir novamente fluxo na circulação de sentidos.

Falar de uma imagem que apregoa transparência é falar do mito que fundamenta o conhecimento ilustrado. Quando se diz *transparente*, a imagem assume sua roupagem mais tradicional, aquela em que se limita a reproduzir a superfície do mundo, tal qual ciência e literatura que pretendem descrever as coisas como são vistas. Sua função é abrir aquela já referida “janela” e, como “espelho da realidade”, transmitir verdades (em quantidades determinadas) relacionadas ao que foi representado. Verdades mensuráveis, verdades pretendidas, um conhecimento pré-determinado. Català (2005) afirma que a pretensão à transparência promove uma junção entre texto e imagem bastante sofisticada. Um exemplo disto são fotos de conflitos, fotos de guerra. Na maioria dos casos a imagem utilizada para “ilustrar” o fato, para abrir a “janela” não tem qualquer correspondência real com o que está sendo dito. Pensemos a imagem de um homem ensanguentado e em desespero, por exemplo, acompanhada da legenda: “Albanês é atacado por polícia Sérvia”.

Com todo grau de documentarismo que a foto carrega, nada há nela que permita identificar a nacionalidade do agredido, nem estabelecer um nexó entre seu estado físico e a atuação da polícia Sérvia [...] A prova do que afirmava o texto pretendia encontrar-se na fotografia, mas ninguém se preocupou em indicar que o valor fático da fotografia não repousa em outra parte que naquilo que está manifesto no texto (CATALÀ, 2005, p. 70).

O que este exemplo nos aponta é que a transparência de uma imagem é algo inverídico e, na verdade, impossível de estabelecer. Em contrapartida, uma *Imagem Complexa* nos apresenta a opacidade. Ser opaca, definitivamente, não é ser uma janela para o mundo, “um lugar de trânsito até uma determinada realidade” (CATALÀ, 2005, p. 70). Segundo o autor, é exatamente o contrário. A imagem, neste caso, se faz uma estação de término onde o espectador se detém a fim de iniciar um exercício exploratório que o leva a uma profunda compreensão do real. Ali, estacionado na representação pictográfica, ele será capaz de estabelecer milhões de sinapses e

transcender a níveis desconhecidos do saber.

Representações imagéticas características da *Cultura da Imagem*, também procuram ser miméticas. Com mimese o objetivo é fazer referência à função que a imagem assume de cópia, imitação do que se vê, de uma realidade que se apresenta. Segundo Català (2005) tal característica tem intenção (também) de produzir no espectador a sensação de compreensão do mundo, de ordem, até segurança. “Pessoas educadas, se são sinceras, se rendem ante a perfeição de um quadro realista, mas sucumbem facilmente frente ao mais mínimo experimento abstrato ou conceitual” (CATALÀ, 2007, p. 3).

O que o autor quer dizer é que o “mito da mimese”, o mito de que cada representação pictográfica tem um referente a que se liga, é cópia do existente, é verdade que olho já viu e por isto pode identificar e classificar, não é verdadeira e precisa ser superada. Català (2005) cita os conceitos de Baudrillard, a respeito do simulacro, para dizer que algumas imagens são cópias sem referentes, simulações de realidade, que levam à crença de que há referente quando, por trás, nada é. Prova de que a percepção imagética deve nascer de outros sentidos que não os da identificação, apenas. E que ao conseguir transcender a este bloqueio da imagem mimética pode-se entender seu poder expositivo e de interação na produção de novos conhecimentos.

O contrário da imagem mimética é a imagem expositiva. Característica que integra os elementos formadores da *Imagem Complexa*. A imagem expositiva não procura espelhar uma realidade, um referente, mas exige um exercício de hermenêutica. A função expositiva da representação pictográfica se deriva de sua opacidade. Mas incorre em um perigo: a dificuldade de sustentar esta opacidade sem que ela se dilua em uma diversidade de componentes visualmente insubstanciais. Ou seja, a interpretação que desperta não deve conduzir a uma dispersão de conteúdo, a uma observação segmentada de elementos diversos que não conduzam a nenhum raciocínio válido. Quiçá até confundam o observador.

Para transpor este obstáculo, Català propõe que (considerando a validade didática da imagem) “devemos sustentar uma construção visual que sugira pontos de referência com a realidade, sem recorrer, necessariamente, a um fantasmagórico realismo que não pode fazer outra coisa que apagar nossa capacidade de ver” (2005, p. 75). Para ele, a visão/compreensão de uma imagem, nestas circunstâncias, se apaga porque relega a percepção à inconsciência. Não deve-se fugir de forma absoluta aos

referentes, tampouco aferrar-se intensamente a eles. A imagem expositiva utiliza marcadores de realidade, mas brinca com elementos gráficos a fim de propor outras abstrações, profundas abstrações.

A proposta das imagens miméticas é que o olhar passe pela superfície da imagem para se deter sobre determinada realidade. Imagens opacas obrigam a um desvinculamento de tais mapas visuais/conceituais imediatos que formam a representação pictográfica, para forçar um desencavamento dos múltiplos níveis de significação que ela encerra em si. É uma imagem que, mais que trabalhar com a ideia da mimese, da repetição, do espelho, da fidedignidade quanto a realidade, trabalha conceitos, elementos diversos que (unidos) promovem interpretação rica em variáveis, aprofundamento de raciocínios, sinapses inimaginadas.

Na *Cultura da Imagem*, como já dito, a imagem é utilizada (basicamente) em sua função de ilustração. Català (2005) enfatiza que uma das incongruências disto está no fato de que jamais se comprem livros de ilustração por sua capacidade didática, mas apenas por seu valor estético. A relação da imagem com texto, o instrumento até então incontestável de controle do conhecimento, foi confinada, desde a invenção da imprensa, ao terreno da ilustração. O referido autor exemplifica esta questão ao lembrar que quando uma imagem que pertence ao universo da arte, uma pintura por exemplo, entra em um ambiente de texto; quando ela é utilizada nas páginas de um livro, imediatamente deixa de ser uma “pintura”. Isto ocorre não apenas por uma mudança de ambiente, mas porque, automaticamente, se converte em uma ilustração com fim único de apoiar o texto ali apresentado.

Em contrapartida, a *Cultura Visual* propõe o uso e percepção de uma imagem reflexiva. Função na qual a imagem ainda é pouco utilizada. Català (2005) afirma que este exercício é um projeto para o futuro. Pois se configuraria em uma junção da imagem tradicional e as novas tecnologias. Ele explica que tais imagens não buscam (por intermédio da mimese, da representação visível) revelar ideologias. Isto se faz real, se faz perceptível em um processo didático via estética. Ou seja, qualquer ideologia que a imagem procure transmitir será repassada por um poder didático presente em sua apresentação estética. Seria didático, portanto, tal processo, porque mostraria capacidade de provocar a reflexão, a sinapse, por meio de percepções visuais. “É concebível que o funcionamento da imagem, em lugar de pretender converter-se, de forma idealista, em um catalizador de um projeto ilustrado, se transforme em verdadeira

ferramenta racional” (CATALÀ, 2005, p. 79)

Por fim, a imagem espetacularizada, própria da *Cultura da Imagem*, chega ao fim. E com isto viria o fim também da tríade que a concebe: emissor-código-receptor. Já não haveria um abismo entre objeto imagético e espectador, tampouco uma separação conceitual tão grande entre eles. Este espectador já não seria passivo e sujeito a um entorpecimento alienante. O uso de uma *Imagem Complexa*, muda tais concepções. Obriga a entrar em um processo comunicativo que horizontaliza (tal como se pede no contexto de liquidez do mundo) todo o sentido de produção de significados.

A realidade virtual, por exemplo, não é outra coisa que a culminação das tendências realistas deste projeto. Posto que promove a imagem total, ao tempo que rompe o eixo que a fundamentava, anula a paradigmática separação entre espectador e espetáculo, dando espaço a formas distintas de relação entre espectador (agora convertido em agente) e a imagem (CATALÀ, 2005, p.80)

Chega a contemporaneidade, então, a imagem interativa. Um elemento formador da *Imagem Complexa* ainda pouco utilizado. Tal elemento é o responsável pelo estabelecimento do que Català (2005) chama de *Interface*. A *Interface* seria uma espécie de imagem metafórica capaz de relacionar o usuário (termo que o autor afirma ser “forçosamente” provisório para definir e agregar valor às definições do antigo “espectador”) com um conglomerado de elementos informativos. Esta metáfora (que se expressa na estética do objeto) além de fundamentar cada elemento gráfico que forma a estrutura da imagem, também organiza a informação disponibilizada por estes elementos e permite ao “usuário” compreender tal organização e as maneiras possíveis de atuar sobre ela, de abstrair, por que caminho conduzir as próprias sinapses.

Uma imagem concebida neste formato tem a virtude de tornar impossível o esgotamento de significados em um simples olhar, mas sua estrutura visual propicia conexões com outros elementos (a saber o som, o texto, o movimento corporal). “Este tipo de imagem supera o conceito tradicional da imagem transparente, mimética, ilustrativa e espetacular, para converter-se em sua alternativa: imagem opaca, expositiva, reflexiva e interativa” (CATALÀ, 2005, p. 82).

Català explica que a complexidade visual (aquele estágio onde a transmissão do conhecimento e a comunicação se dá essencialmente por meio do visual) é resultado não apenas da utilização de *Imagens Complexas* mas é uma arquitetura que combina tais imagens (ricas em significações) com as demais representações linguísticas do homem. O

autor explica que não se trata de pensar imagens, mas pensar com imagens também. Buitoni (2010) esclarece os conceitos do espanhol ao dizer que a imagem complexa não é mimética, tampouco ilustrativa, é interativa e interroga a dualidade presente entre arte e ciência com o fim de enriquecer a compreensão que se tem do “real”. Ela se converte em co-gestora do conhecimento, compartilhando da supremacia até então atribuída ao texto.

O vínculo mimético que ela mantinha com a realidade é substituído por uma relação hermenêutica. “A imagem já não acolhe passivamente o real, e sim vai a sua procura” (CATALÀ, 2005, p. 642). Longe de afastar-se da racionalidade (medo dos críticos do espetáculo), ela se converte em uma nova espécie de racionalidade que teria a capacidade de solucionar problemas que as ferramentas textuais já não conseguem controlar e, por vezes, sequer vislumbrar. A *Imagem Complexa* oferece a possibilidade de gerenciamento dos conhecimentos objetivos/rationais e ainda assim mantém e trabalha subjetividade e emoção. Territórios que, até então, não eram acessíveis (sequer considerados) como ambientes da ciência, ficando confinados à arte.

A *Imagem Complexa* se configura como possibilidade para o processo de instauração de novos ambientes circulantes de sentido, novas formas comunicacionais, lugares transversais de significação. Afinal, é ferramenta capaz de gerenciar, conjuntamente com o texto, o conhecimento. Na *Cultura Visual*, momento que não mais se avizinha, já é presente, (e que se constitui e se significa por meio do uso da *Imagem Complexa*), as imagens jamais são tratadas distintamente aos textos, ou valorizadas de forma a anulá-los, superá-los, apagá-los. Os conceitos imbricam-se, redefinem-se, potencializam-se, apenas.

As imagens contemporâneas não são mais percebidas isoladamente. Até porque, muitas vezes se apresentam em grupos. Ter uma “visão”, fazer uso da “visualidade” é olhar para uma constelação de imagens. Já não existem imagens isoladas, nem mesmo aquelas que, em um passado, foram pensadas isoladamente, para serem notadas isoladamente. Cada representação imagética de nosso contexto está aberta mas, de acordo com Català (2005), estas representações “não permanecem abertas à espera de uma interpretação ou vínculo. Esta é uma abertura que as leva à hibridização, o que permite um constante imbricamento” (p. 47).

Estas imagens capazes de conter em si significações imensuráveis, capazes de misturar-se, hibridizar-se com intuito de gerenciar melhor a transmissão do conhecimento e produzir, conseqüentemente, sinapses mais complexas; imagens

abertas, não são inertes. Ou seja, não referenciam ao conceito pensado por Umberto Eco, quando disse que a obra aberta tende ao vazio (uma vez que produz dispersão de sentidos, significações). Este tipo de imagem, a *Imagem Complexa*, a abertura inerente a este tipo de representação imagética, leva, na verdade, a uma plenitude.

Fazer uso da *Imagem Complexa* é mais que tentar utilizar tendências na reconstrução de processos. É entender a necessidade de experimentações e hibridismos na pós-modernidade, a necessidade de uma convergência que promoverá comunicação efetiva. Stuart Hall (2006), em suas proposições sobre Estudos Culturais, prega que o que importa (na pós-modernidade) são as quebras significativas de pensamento e o reagrupamento de velhos elementos ao redor de uma nova gama de premissas e temas. Tudo interage, tudo se torna parte, tudo está em constante devir, ressignificação, apropriação.

COMPLEXIDADE E MISTIÇAGENS VISUAIS - POSSIBILIDADES

“Quer as imagens tenham um efeito de alívio ou venham a provocar selvageria, sejam manuais ou mecânicas, fixas, animadas, em preto e branco, em cores, mudas, falantes – é um fato comprovado, desde algumas dezenas de milhares de anos, que elas fazem agir e reagir”

Regis Debray

Não são poucas as iniciativas que podem considerar-se parte desta movimento de produção imagética que se volta a complexidades e mestiçagens dentro do processo comunicativo. Pintura, cinema, fotografia, HQs, grafismos, tem subvertido em favor das mestiçagens no comunicar. É fato, como já tratado, que a imagem, em suas inúmeras interfaces, na maioria dos casos dispensa uma obediência linear de "causa-efeito". (A principal exceção se encontra no cinema, que historicamente sempre preocupou-se mais em manter uma narração linear). Seu caráter polifônico e polissêmico faz dela (a imagem) um local propício à elaboração complexa de sentidos.

Na pós-modernidade, pesquisadores da imagem na comunicação são direcionados, inevitavelmente, a um enfrentamento destas imagens como vias profundas de acesso ao conhecimento e subversão do estabelecido. Trabalhos que brincam com a arte sequencial no contexto informativo, são exemplos interessantes. Algumas experiências que utilizam as técnicas e discurso jornalístico, mas dispõem a informação apurada em plataformas artísticas como o quadrinho ou a fotografia (não documental, apenas), foram publicadas nos últimos 15 anos com bastante sucesso editorial. É o caso das obras escritas pelo jornalista maltês (radicado nos EUA) Joe Sacco. Ele, que

também é quadrinista, produziu reportagens de folêgo em formato de novelas gráficas. Suas obras de maior expressão (*Palestina: uma nação ocupada*, *Palestina: na faixa de Gaza*, *Sarajevo*, *Área de Segurança Gorazde*, *Notas sobre Gaza*) tratam do conflito entre árabes e israelenses no Oriente Médio e sobre a guerra civil na antiga Iugoslávia.

Sacco acabou cunhando o que vem sendo chamado de JHQ (Jornalismo em Quadrinhos). Este misto de formas, aparentemente, propiciaria a construção de um material extremamente rico. Um produto que é jornalismo, mas que continua sendo arte, e que, portanto, promoveria espaços muito mais amplos no tratamento da notícia.

Outro produto que segue esta linha é o conjunto de livros “*O Fotógrafo*”. A obra, formada por 3 tomos, é uma grande reportagem que narra a experiência do fotojornalista francês Didier Lefevre com a ONG *Médicos Sem Fronteiras* em uma missão clandestina no Afeganistão ocupado pela Rússia. O trabalho faz uma interessante junção de linguagens visuais. Ele é uma reportagem que se utiliza dos quadrinhos e de outro recurso em seu enunciado discursivo: a fotografia. A grande novidade da obra é exatamente isto, o diálogo que ela propõe entre os quadrinhos e as fotografias. Podemos afirmar, então, que esta manifestação visual jornalística/artística é um híbrido do híbrido. Ela procura trabalhar linguagens visuais artísticas a fim de promover uma experiência marcante, transformadora, na apresentação dos fatos.

Outras experiências que corporificam este tipo de representações imagéticas e suas complexidades podem ser identificadas, por exemplo, dentro do conceito de *Transcinema* desenvolvido por Kátia Maciel (formas híbridas - que mesclam imagens paradas e em movimento - na criação de um espaço para o envolvimento sensorial do espectador); nas *Fotografias fílmicas* de Michael Wesely, que procuram subverter o tempo e o movimento; nos experimentos com *Quadrinho Documental* feitos por Art Spiegelman, Marjane Satrapi ou Keiji Nakazawa; no cartunismo e grafismo de Eric Drooker; nas intervenções gráficas urbanas de Banksy; em filmes como o de Dorota Kobiela, *Loving Vicent*, em que a narração da vida e misteriosa morte de Van Gogh se constrói unicamente pela investigação de suas pinturas e o suporte fílmico é a animação de pinturas a óleo.

Em cada um destes trabalhos (essencialmente visuais) não se pode negar o caráter híbrido, vanguardista e subversivo. Tampouco as complexidades comunicativas que suas construções possibilitam. São os devires do homem pós-moderno frente a campos voláteis de circulação de sentido. A *Imagem Complexa*, dentro desta realidade, parece ser alternativa e necessidade. Pensadores como Giles Deleuze (2005), Jacques

Aumont (2004) e Roland Barthes (2006) se referem à existência de imagens (e narrações que se “animam” dentro e através delas) tão violentas, tão belas, tão brutais que extrapolam a visão. Abalam, provocam, rompem a percepção. A proliferação de significações a que as citadas experiências se propõem, sinalizam que representações visuais tem o potencial de criar novas (diferentes/ampliadas) realidades. Estes trabalhos resgatam a ideia apregoada por Català (2005) quando classifica a imagem como local de estacionamento (não mais uma janela aberta apenas), em que o espectador/leitor se assenta, aberto ao exercício de um apreender infinito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pós-modernidade fez da humanidade local flutuante. Também (e talvez até mesmo por isto) resgatou uma relação imagética profunda entre homem e signos visuais. Relação que transforma, natural e obviamente, as formas com que ele apreende conteúdos, como gerencia estes saberes, como interage com o fluxo de conhecimentos recebido. Até mesmo a maneira como estes conteúdos se disseminam deve adequar-se a estas novas necessidades que se criam a partir de um domínio imagético.

Por outro lado, a saturação imagética da pós-modernidade não precisa ser demonizada, apenas entendida. A imagem concebida como recipiente possível a inúmeras mensagens se configura uma ferramenta muito mais completa para a transmissão de conhecimento, informação. Se produzida para estes fins, se reconfigurada nestes padrões, jamais poderá ser considerada instrumento de alienação. As iniciativas que se voltam nesta direção revelam atitudes e complexidades comunicativas muito além das imaginadas. Há necessidade de um movimento experimental e educativo que se volte à produção de imagens complexas, que se imbriquem a outras imagens e a textos. Um movimento voltado à necessidade de potencializar a circulação de sentidos (enriquecendo e readequando a comunicação) e ampliar a atuação destas significações dentro da realidade.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **O olho interminável**: cinema e pintura. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BARTHES, R.A **câmara clara**: notas sobre a fotografia. Lisboa: Edições 70, 2006.

_____. **Aula.** São Paulo: Cultrix, 1997.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BUITONI, D. H. S. O registro imagético do mundo: jornalismo, embrião narrativo e imagem complexa. In: Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2010. p. 1-14.

BURKE, P. **Hibridismo Cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CATALÀ, J. D. M. **La imagen compleja:** la fenomenologia de las imagenes en la era de la cultura visual. BellaTerra: UniversitatAutònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2005.

_____. **La imagen y la representación de la complejidad.** 2007. Disponível em: < http://www.mmur.net/teenchannel/era_digital/ponencies/j-catala.htm>. Acesso em: 13/09/2014

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo.**São Paulo: Brasiliense, 2007.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta.** São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

GOFFMAN, K; JOY, D. **Contracultura através dos tempos.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MACIEL, K. Transcinemas. In: MACIEL, K. (org.). **Transcinemas.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

MANGUEL, A. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PELTZER, G. **Jornalismo Iconográfico.** Lisboa: Planeta, 1991. 219 p.

ROVIDA, M. F. A imagem complexa na “cultura visual”. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero,** São Paulo, v. 1, n. 1, dez.2009/maio 2010.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.