



DA CÂMARA ESCURA AO *PHOTOSHOP*. INVESTIGANDO VISUALIDADES CONTEMPORÂNEAS

Carmem Martins Coelho – Universidade de Brasília⁵⁷

Resumo:

O presente trabalho pretende examinar a trajetória da visualidade ao longo dos últimos séculos, desde o advento da sociedade industrial até o contexto de proliferação de imagens através das tecnologias contemporâneas. O intuito é delinear o percurso da relação espectador-imagem, ou sujeito-imagem, apresentando algumas mutações que culminam no que podemos chamar de cultura visual contemporânea. A primeira metade do artigo apresenta uma cronologia da visualidade, enquanto a segunda expõe algumas das tendências ou particularidades encontradas com frequência dentro do regime óptico vigente. A fim de suscitar uma posição mais crítica dentro do contexto de superabundância de imagens e economia da atenção à qual estamos imersos, este artigo dispõe de contribuições de autores como Michel Foucault, Jonathan Crary, Paula Sibilia, Gilles Lipovetsky, Arlindo Machado e Walter Benjamin, dentre outros. Uma revisão bibliográfica desse apanhado de autores permite uma inspeção dos meios de nosso tempo, que residem sobretudo no mundo digital, suas imagens e fluxos. Assim, é possível compreender os imbricamentos contemporâneos entre capitalismo, cultura e tecnologia.

Palavras-chave: Imagem. Tecnologia. Cultura Visual. Contemporaneidade.

Abstract:

The present article aims to examine the trajectory of visibility over the past few centuries, since the emergence of industrial society to the large scale spread of images through contemporary technologies. The article aims to outline the viewer-image or subject-image relationship, exposing the main changes that lead us to what we call contemporary visual culture. The first half of the article introduces a chronology of visibility, while the second half reveals some of the tendencies present in the current optical regime. In order to induce a more critical stance regarding the overabundance of images and the attention economy in which we are immersed, this article takes contributions of authors such as Michel Foucault, Jonathan Crary, Paula Sibilia, Gilles Lipovetsky, Arlindo Machado e Walter Benjamin, among others. A bibliographical review of this collection of authors allows an inspection at our times' media technologies, that reside mainly in the digital world, their images and roamings. Consequently, it is possible to understand the contemporary intersections between capitalism, culture and technology.

Keywords: Image. Technology. Visual Culture. Contemporaneity.

Nas últimas décadas, e especialmente após a internet, as imagens se proliferam através das tecnologias de que dispõe o mundo contemporâneo. Imagens produzidas a qualquer hora, por qualquer um, compartilhadas e consumidas mais facilmente que em qualquer outro período. É dentro desse contexto que a Cultura Visual emerge como campo de estudo e se faz cada vez mais necessária. Para Mirzoeff (2011), o foco de interesse da cultura visual não são as imagens, isoladamente, mas sim a experiência visual na vida cotidiana, em todos os espaços que ela ocupa. De forma análoga ao que os estudos culturais fizeram ao estudar a cultura de massa, procurando entender de que formas as pessoas criavam significados a partir desse consumo.

As imagens não apenas são produzidas em frequência e escala muito maior, mas também

⁵⁷ Carmem Martins Coelho é graduanda de Comunicação na Universidade de Brasília. Em sua iniciação científica explorou o campo dos estudos visuais e desde então pesquisa dentro desta temática.



costumam existir independentemente de texto. Deixam de ser ilustrativas para se tornar central para a representação, no sentido da formulação do conhecimento. Mirzoeff (2011) também se vale da definição da historiadora da arte Svetlana Alpers. Ela considera que a cultura visual se caracteriza pela independência da imagem em relação ao texto. A compreensão de que a imagem está no centro da representação para o mundo contemporâneo é mais que uma aceleração no processo de produzir imagens. Para Mirzoeff (2011), o que existe de mais significativo sobre a cultura visual contemporânea é a tendência de imagetificar a existência. O mundo inteiro se torna imagem. Não por acaso, a grande maioria das tecnologias contemporâneas são inseparáveis da produção de imagens.

Se as tecnologias e novas mídias são também territórios de disputa, as imagens são o fruto da mesma. É dentro dessa perspectiva que o presente ensaio pretende trabalhar a visualidade: quais são os mecanismos que atuam e quais são as forças que operam na visualidade contemporânea, resultando na coação e controle dos indivíduos, mas também na possível reação desses. Imagens não possuem histórias próprias, são resultado de quem as observa e em quais condições se observa. Então, quem é o observador do século XXI? Em quais condições se observa?

Como Deleuze (2005) demonstra em sua obra sobre o autor, Foucault apontou que existe para além do discurso, além do que é possível ser dito, uma região do poder que diz respeito ao que é visível. Para ele, uma “época” não preexiste aos enunciados que a exprimem, nem às visibilidades que a preenchem. O que Foucault espera de uma análise histórica é que essa seja capaz de determinar o visível e o enunciável de cada época, que vai tornar possível os pensamentos e comportamentos que a representam. Foi o que ele fez ao constatar que o panóptico era o lugar de visibilidade do poder disciplinar, assim como a prisão é o instrumento que torna visível o direito penal. A arquitetura é um lugar de visibilidade porque permite iluminar o que se quer iluminar, esconder o que se quer esconder.

Conforme Cray (2012), a ciência adquire função fundamental na civilização principalmente na passagem do século XVIII para o XIX, e se iniciam inúmeras pesquisas a respeito do funcionamento do corpo humano, seus órgãos e sentidos. Dentre eles, a visão foi a que mais concentrou dedicação, enquanto o tato perdia destaque como recurso de apreensão do mundo.

Com o surgimento da fotografia, o processo de reprodução é acelerado. Reproduzir imagens já era uma prática comum há séculos, mas nunca de modo quase instantâneo. Antes de sua criação, a mão era a principal responsável pelo ato de reproduzir. Com a fotografia, é



retirada da mão a função artística no processo de reprodução de imagens, as quais passam a ser de domínio dos olhos. Mais uma vez, as funções atribuídas à visão são acumuladas em detrimento de outras partes do corpo. Benjamin (2014) afirma que foi a reprodutibilidade técnica a responsável pela emancipação da arte de sua existência parasitária no ritual. As imagens produzidas no século XX não apenas permitem sua observação, mas necessitam dela. Guy Debord (1997), mais de cinco décadas depois, vai descrever uma sociedade cada vez mais obcecada por imagens, que privilegia a aparência à realidade e experiência. A acumulação de mercadorias, descrita por Marx como a riqueza das sociedades em que prevalece o modo de produção capitalista, se transformou em um imenso acúmulo de espetáculos.

Também fez parte da cultura visual do início do século XX uma complexificação no olhar. A câmara, de modo semelhante ao inconsciente, capta toda uma série de informações que anteriormente se mantinham despercebidas. Ao acelerar ou desacelerar uma ação, ao fragmentar e criar novas sequências de um momento, o cinema cria uma nova dimensão visual do real. É o que Benjamin (2014) chamou de “inconsciente óptico”. Aqui, tem início um processo de “terceirização” da visão. Cada vez mais, máquinas vão adentrar na dimensão das imagens, ocupando espaços que a visão humana não seria capaz de alcançar.

A infraestrutura que suporta a civilização contemporânea já não é a mesma da primeira metade do século XX. Os meios permitem comunicação instantânea, e como consequência, o estreitamento do tempo e do espaço. Volatilidade do capital, comportamento instável e caótico do universo, predominância da mídia na constituição do universo simbólico das grandes massas. Por efeito disso, a vida e o pensamento se complexificam; cada vez mais é possível enxergar multiplicidade na rede de conexão entre os fatos, pessoas, acontecimentos.

Um aspecto que parece predominar na cultura visual contemporânea é a tentativa de superar as barreiras físicas da realidade. De acordo com Pimentel e Teixeira (1993), a realidade virtual é definida como uso de alta tecnologia para convencer o usuário de que ele se encontra em outra realidade, provocando o seu envolvimento por completo. Também as imagens de drone e imagens eletromagnéticas são tecnologias para superar nossas limitações biológicas, espaciais e temporais. Como Sibilia (2002) bem pontuou, nossa relação com a tecnociência parece advir de um desejo de transcender a condição humana. O mundo que pode ser opticamente percebido pelos olhos humanos já não é suficiente. Imagens de ressonância magnética, design digital, mapeamento de texturas são imagens que já não dizem respeito a algo tangível. A cultura visual contemporânea ultrapassa o mundo concreto.

As imagens contemporâneas vão onde o homem não consegue ir. O drone é outro



exemplo disso. Por conseguir ver do alto, ele consegue capturar uma extensão grande de território, por isso, é de grande serventia ao reconhecimento de áreas e monitoramento. O drone segue a mesma lógica do panóptico, em que poucos vigiam muitos. A diferença fundamental é que, quem vigia é tão somente uma máquina. Aqui, a vigilância é terceirizada e encarregada ao olho tecnológico. Se no panóptico a presença física de quem vigia poderia ser ou não real, aqui ela já não é necessária. A vigilância é efetuada de forma menos explícita, mais anônima, e talvez por isso, mais eficiente.

Apesar da coexistência de máquinas e tecnologias de imagens diversas, é na internet que a cultura visual contemporânea mais se revela. A internet sobrevive, sobretudo, de imagens. Se for verdade que cada período da história é marcado pelos meios que lhe são próprios, os meios de nosso tempo residem principalmente no mundo digital, suas imagens e fluxos.

As tecnologias digitais transformam a imagem em um sistema dinâmico, e pela primeira vez na história, as imagens são completamente maleáveis. Segundo Santaella (2005), a digitalização promoveu um cenário pós-fotográfico para as imagens, acarretando mudanças significativas em todos os processos que as perpassam: produção, distribuição e armazenamento. É evidente que uma das características do mundo digital, justamente por suas infinitas possibilidades, é a superabundância de produção de imagens. Abundância essa que complexifica qualquer tentativa de investigação dentro da cultura visual e dificulta um discurso unificado sobre essa produção.

Entretanto, é possível perceber tendências que predominam nessa cultura visual contemporânea: uma delas é a multiplicidade de referências. Processo que se iniciou junto com a industrialização e desenvolvimento do capitalismo, em que as imagens começam a se referir a uma marca, pessoa ou produto cultural. Essa tendência se aprofundou ao longo de todo o século XX e não cessou nos dias atuais. Cada vez mais as imagens fazem referência a outras imagens, conversam mais entre si e menos com a textualidade. As imagens e referências se sobrepõem. Esse movimento pode ser facilmente identificado na indústria pop, na moda e, sobretudo nos memes.

Os memes, que não nasceram, mas tomaram uma proporção completamente nova com a internet, apresentam em sua maioria referências múltiplas, que diversas vezes não estão explicitadas na imagem. O meme apresenta então uma capacidade de condensação de informações, discursos e ideias. Sua eficácia está na habilidade de comunicar uma ideia que pressupõe o entendimento de referências (que podem estar ou não incluídas no corpo da imagem) através de uma imagem amadora. A multiplicidade de elementos, narrativas e ideias



que compõem o mundo contemporâneo encontram na cultura cibernética do meme uma capacidade bem competente de comunicar o que se quer comunicar.

Aponto outra tendência na cultura visual contemporânea que dialoga fortemente com a multiplicidade, mas que possui direcionamentos próprios: a super-excitação das imagens. De acordo com Duncum (2002), as imagens contemporâneas estão mais preocupadas com a forma do que com o conteúdo, com o significante que o significado, com o espetáculo que com o enredo. A produção audiovisual exemplifica bem essa tendência. Existe uma pulsão de desejo cada vez mais expressiva por imagens surpreendentes e estimulantes. Como pontuou Gilles Lipovestky:

Não se trata mais de evocar um universo irreal ou de ilustrar um texto musical; trata-se, antes, de superexcitar o desfile de imagens, mudar por mudar cada vez mais depressa com mais e mais imprevisibilidade e combinações arbitrárias e extravagantes. Agora a força está no índice de IPM (ideias por minuto) e na sedução segunda (LIPOVETSKY, 2017, p. 246).

O observador genérico, que no início do cinema era capaz de se assustar com a imagem em movimento de um trem chegando à estação, hoje se entende facilmente diante de produções propositalmente apelativas. As imagens precisam se esforçar para manter a atenção de um espectador.

As possibilidades de criação e produção de imagens nunca foram tão amplas. Novas tecnologias surgem a todo instante, mas ao contrário do que se possa pensar, as antigas formas de suporte e materiais não são esquecidas, e sim coexistem com as novas. É cada vez mais difícil determinar a natureza de uma imagem devido à mistura e sobreposição de variadas ferramentas e processos, sejam eles, antigos ou atuais, sofisticados ou elementares, tecnológicos ou artesanais, digitais ou analógicos. Não apenas as origens das imagens contemporâneas são múltiplas, mas elas também transitam de um meio para o outro, de uma plataforma para outra, de um formato para o outro (como é o caso do analógico e digital). São imagens migrantes.

A foto abaixo mostra a obra “Clube da Criança” do artista Guerreiro do Divino Amor, em que se utiliza simultaneamente uma estrutura de madeira, fotografia, colagem e dispositivos de iluminação LED. Obras como essa, em que vários materiais são usados, são cada vez mais presentes na arte contemporânea e refletem um traço marcante da cultura visual pós-moderna: a dissolução das fronteiras formais e materiais entre suportes e linguagens. É possível perceber também como o excesso de informação na foto faz parte da poética visual do artista, que é fortemente atravessada pelas referências midiáticas e veículos de comunicação.

Figura 1 - Videoinstalação Guerreiro do Divino Amor, Clube da Criança, 2017.



Fonte: Site do artista

Guerreiro do Divino Amor se afasta de tendências minimalistas para aderir à mistura de elementos eruditos aos populares, criando obras que também funcionam como uma sátira ao bom gosto, característica recorrente na arte contemporânea. O excesso de estímulos, presentes nas obras do artista, é também, segundo o autor, meio para capturar o olhar do público, tão fugidivo no mundo contemporâneo. Conforme entrevista concedida a Luiz Camillo Osório (2019), o artista declara:

Hoje, ter a atenção do público é uma forma de poder muito importante, a atenção sendo uma das mercadorias mais valiosas do mercado, objeto de uma disputa muito acirrada. Para poder acessar esse lugar, concorrer com todos esses estímulos, o trabalho não pode ser entediante (OSÓRIO, 2019, on-line).

CONCLUSÃO

O que se desenvolveu ao longo deste artigo foi um esboço de uma linha histórica da visão em seu âmbito cultural. Percebe-se que ao longo dos últimos séculos e, especialmente, ao longo das últimas décadas, a produção de imagens teve um papel definidor nas transformações sociais, e existe uma correlação cada vez mais significativa entre essas duas coisas.

Nas últimas décadas, a popularização do computador e das imagens computacionais significou um abalo na relação espectador-mundo que não ocorria desde a invenção da fotografia. Tem-se agora um cenário visual vasto e complexo, que torna mais espinhoso o trabalho de delimitar seus contornos. Nesse cenário turvo de superabundância de imagens e



dispositivos, qualquer afirmação generalizante é frágil, e as circunstâncias podem mudar rapidamente. Porém a complexidade da tarefa não deve desincentivar, ao contrário, deve resultar em um empenho analítico e crítico ainda maior.

A industrialização e a conseqüente aceleração do modo de produção capitalista resultaram em relações sociais mediadas por imagens e tal tendência não dá sinais de que irá diminuir. Portanto, é crucial que se despenda esforço para investigar o amálgama composto pela cultural visual e cultura contemporânea, que por sua vez nos dá pistas essenciais para melhor compreensão de nosso momento histórico.

Referências

BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.

CRARY, J. *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 2012.

DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo, SP: Brasiliense, 2005.

DIVINO AMOR, Guerreiro do. *Clube da Criança*. Site do artista. Disponível em: <https://www.guerreirodivinoamor.com/blank>. Acesso em: 20 de jul. 2022.

DUNCUM, P. *Visual Culture Art Education: Why, What and How*. 2002.

LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2017.

MIRZOEFF, N. *What Is Visual Culture? The Visual Culture Reader* (2nd ed.) Novembro, 2011.

OSORIO, L. C. Luiz Camillo Osorio conversa com Guerreiro do Divino Amor. *Prêmio Pipa*, 2019. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2019/08/luiz-camillo-osorio-conversa-com-guerreiro-do-divino-amor/>. Acesso em: 15 de mai. 2020.

PIMENTEL, K; TEIXEIRA, K. *Virtual Reality: Through the New Looking Glass*. Universidade de Michigan. Intel/Windcrest, 1993.

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

SIBILIA, P. *O Homem Pós-orgânico*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.