

Fotografia, memória e tecnologia

*Silvana Boone**

Resumo

Desde a sua invenção, a fotografia sempre esteve associada à idéias de registro e de memória do presente. No contexto da arte, além dessas idéias originais, a fotografia também passa a ser objeto. No âmbito das tecnologias digitais e inovações constantes do século XXI, a fotografia torna-se imaterial e ganha novas dimensões no que diz respeito a criações do passado.

Palavras-chave: Fotografia. Memória. Arte. Tecnologias digitais.

Abstract

Since its invention, the photography has always been associated with the ideas of record and memory of the present. In the art's context, besides those two original ideas, the photography also comes to be object. In the scope of the digital technologies and the constant innovations of the twenty first century, the photography has become immaterial and has gained new dimensions regarding creations from the past.

Keywords: Photography. Memory. Art. Digital technologies.

Memória e arte

Podemos dizer que as tecnologias imobilizam a ação do tempo sobre o homem, perpetuando a vida através da imagem. Desde o homem pré-histórico, a imagem tem importância fundamental como elemento de registro de si próprio ou de suas ações, percebidas desde as pinturas das cavernas, nas cerâmicas e em outros artefatos históricos. No contexto histórico, essa preocupação com a perpetuação humana pode ser associada à mumificação dos corpos egípcios que buscavam a imortalidade. O *ka*, ou espírito do faraó, era considerado imortal, e o próprio corpo do morto, após o processo de mumificação, seria o invólucro que o abrigaria por toda a eternidade. Conforme Mario Perniola (1990), no livro *Enigma: il momento egizio nella società e nell'arte*, a civilização egípcia pretendia reunir em uma única dimensão temporal o antigo e o novo. Hoje, essa planificação do tempo,

* É Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUCSP/UCS. Coordenadora do Bacharelado em Tecnologias Digitais e Professora no Departamento de Artes na Universidade de Caxias do Sul. E-mail: sboone@terra.com.br

esse impor o presente como uma única dimensão se manifesta na contradição, na identificação e na recíproca anulação das noções de atualidade e repertório, de evidência e arquivo, de exposição. Com a fotografia, o vídeo e outras tecnologias que foram sendo criadas, a perpetuação do homem através da imagem segue as mesmas idéias dos egípcios, no que diz respeito a imobilizar a ação do tempo sobre si mesmo.

De forma indireta, a mumificação do homem vem sendo renovada a cada período, a cada nova invenção ou descoberta, acontecendo, muitas vezes, de forma conceitual. A pintura, o desenho, a escultura e a gravura, durante muitos séculos, deram conta de preservar a imagem do homem e sua história. No século XIX, quando surgiu a fotografia, o homem, diante da inovação desconhecida, chegou a imaginar que sua alma ficaria presa, impregnada junto à imagem (como se essa pudesse apreender o espírito do retratado).

Após o advento da fotografia, os artistas chamados realistas na história da arte e, na seqüência, os impressionistas, utilizaram-se da fotografia para registrar as imagens originais que lhes serviriam mais tarde para a pintura. Muitos artistas, nesse período, ao retratar o trabalho, o cotidiano e o lazer das pessoas, usaram a imagem fotográfica como referência para pintar em estúdio. Mesmo em preto-e-branco, o artista tinha consciência de que a fotografia guardava a cor nos tons de cinza e que esses reproduziam, de forma incrível, a cor que não se mostrava ali. O olhar humano, de forma inconsciente, sempre conseguiu perceber as cores a partir das diferenças tonais da fotografia. Segundo Dondis,

a claridade e a obscuridade são tão importantes para a percepção de nosso ambiente que aceitamos uma representação monocromática da realidade nas artes visuais, e o fazemos sem vacilar. Na verdade, os tons variáveis de cinza nas fotografias, no cinema, na televisão, nas águas-fortes à maneira-negra e nos esboços tonais são substitutos monocromáticos, e representam um mundo que não existe, um mundo visual que só aceitamos devido ao predomínio dos valores tonais em nossas percepções. (2000, p. 63).

Independentemente da cor que se apresenta, ou da falta dela, a fotografia é sempre um signo, um ícone da imagem original. Costumamos dizer que a fotografia é o instante apreendido ou a captação de algo, de alguém ou de um momento, mas sabemos que a imagem apenas representa e não é o objeto em si. Assim como o pintor que utiliza tinta sobre tela, o fotógrafo usa a câmara (sem referência à utilização do filme, já que vivemos a era digital da imagem), e tem nas mãos o instrumento necessário para obter não apenas uma foto que guarde um instante da história, mas uma imagem que contenha em si uma história própria.

Direta ou indiretamente, desde a sua invenção, a fotografia sempre esteve presente na vida dos artistas, primeiramente como suporte para a memória da imagem que deveria ser retratada e, mais recentemente, como a própria obra. Entre inúmeros fotógrafos e artistas, ou artistas-fotógrafos, podemos citar a produção contemporânea das brasileiras Rochelle Costi e Rosângella Rennó, que fazem da imagem fotográfica um vasto campo de criação. Rochelle Costi traz a simplicidade da vida cotidiana e a cultura da cidade, bem como memórias pessoais e coletivas, a partir de objetos e lugares curiosos apresentados através da fotografia (figura 1). Para Rochelle o fotógrafo é sempre um colecionador, remetendo-se à própria memória, já que percebe a “idéia de coleção como método/meio de trabalho”. (MESQUITA, 2005). É uma idéia pessoal que se adequou às vivências da artista, que, desde criança, aprendeu a olhar o mundo por trás de uma lente fotográfica. Nesse sentido, aplica-se a fala de Jean-Paul Curnier, quando “geralmente se diz que a fotografia é um modo de parar o tempo. Isso porque é praticada e utilizada com maior freqüência como suporte da memória”. (1994, p. 1). A fotografia é vista por todos sempre como uma forma de registro, de guardar memórias. Assim como faz o colecionador de algo, o fotógrafo guarda nas imagens a sua memória e também a de outros. Para Curnier “a fotografia nos coloca no contexto de uma lembrança que não é nossa, de uma lembrança inventada”. (1994, p. 104).



Figura 1: Rochelle Costi, Casa Cega 134, 2002, fotografia, 158 x 122 cm. In: COSTI, Rochelle. *Sem título = Untitled = Sin título/ Rochelle Costi*. São Paulo: Metalivros, 2005.

Sabemos que a fotografia vai muito além da simples idéia de guardar ou de registrar o momento passado/presente. A fotografia hoje é usada como objeto artístico que vale por si. Deixou de ser um instrumento para ser o próprio objeto. Para Rosângela Rennó a fotografia também remete a memórias pessoais ou coletivas, mas, através do processo de criação do artista, ganha novos conceitos. Ao usar a fotografia como suporte de criação, o artista também se torna um fotógrafo de imagens prontas (figura 2). Para Roland Barthes “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. (1984, p. 13). Assim, o artista passa a ter o domínio da imagem que se apresenta e não necessariamente precisa recorrer àquela que ainda está para ser apreendida pela câmara. O resultado poderá tornar-se elemento de múltiplas possibilidades, não mais a idéia do instante presente imortalizado, mas a imagem que ganha significado, a partir da sua capacidade de repetição e reprodutibilidade.



Figura 2: Rosângela Rennó, *Mulheres iluminadas*, série “Pequena ecologia da imagem”. 1988), 35 x 27 cm ou 120 x 80 cm. Disponível em: http://nuevomundo.revues.org/optika/5/renno_01.html. Acesso em: 10 out. 007.

A fotografia no contexto tecnológico

A perpetuação do homem requer um pensamento acerca da vida e na forma em que ele pode manter-se presente pelas tecnologias da imagem. Os meios tecnológicos desafiam o pensamento humano e sua ação sobre as coisas, mutantes

a cada novo instante. Vive-se um período direcionado ao homem e às suas possibilidades de existir e de persistir em estruturas de ordem real e virtual, a partir das tecnologias que se desenvolvem a cada instante. Tempo e distância não são mais barreiras para o homem. Ao contrário, ele tem o poder de jogar com esses fatores, à medida que se apropria das tecnologias para situar-se na virtualidade do ciberespaço. O século XXI apresenta grandes mudanças conceituais, e a era digital influencia diferentes âmbitos da criação, seja no espaço real, seja no espaço imaterial de dados que permite ao homem circular entre as mais diversas informações e, ao mesmo tempo, registrar seu momento presente por toda a eternidade tecnológica. Nesse contexto, insere-se a fotografia digital, que, hoje, além de oferecer a rerepresentação do passado, transforma-o em imagem presente, de bidimensional a tridimensional, de imagem material à imaterialidade, através de diferentes programas ou *softwares*.

Em meio a processos de transformação da imagem e dos conceitos que a permeiam, o homem contemporâneo vive a cultura do fragmento. Perniola nos apresenta uma estética do fragmento, quando se refere às tecnologias do vídeo nos anos 80/90, remetendo-nos ao mito egípcio de Ísis recompondo os pedaços de Osíris no rio Nilo (1990, p. 87). Hoje vivemos na condição do que as tecnologias digitais possibilitam remontar, seja uma imagem, seja um corpo, ou ainda um passado/presente que pode ser sempre rerepresentado. Isso porque, através das técnicas de manipulação digital, fotomontagem ou qualquer outra forma de apropriação de imagens, o homem reúne pedaços do presente, um presente pré-gravado, um passado que se reapresenta a cada instante. São fragmentos de vida que se replicam a cada momento registrado, quer através da fotografia, do vídeo, quer de simulações da realidade.

Mas, se até há pouco tempo a fotografia era uma referência para a ação de guardar o tempo como registro do presente para o futuro, essa idéia já não cabe nos conceitos da fotografia digital, que manipula toda e qualquer realidade e, de uma certa forma, engana o espectador com recursos que possibilita transformar a imagem original e criar uma ilusão daquilo que poderia ter sido o objeto retratado. O tempo presente passa a ser um elemento que se repete a cada instante, e é um momento de uma vida (na imagem) que não se esvai com o passar dos anos, já que as rugas de um idoso podem ser retiradas, imperfeições podem ser melhoradas, e tudo pode ser transformado. Sabe-se que a manipulação da fotografia sempre existiu, desde quando os pintores retocavam as fotos com pincel e tinta, mas, atualmente, essa manipulação chega a um limite muitas vezes inaceitável de querer registrar uma imagem que nunca existiu na sua total rea-

lidade. Assim, abandona-se a idéia de que o tempo passado/presente perpetuar-se-ia no futuro através da imagem fotográfica.

Da mesma forma, se a imagem real da fotografia era fixada no suporte perecível do papel, as tecnologias digitais apontam para direções que vão além do espaço físico, dispensam a matéria e inserem a imagem no ciberespaço, tornando-a acessível via interfaces computacionais e, assim como o espírito do homem, ou *ka*, não era visualizado materialmente, mas, de uma certa forma concretizava-se em rituais sagrados, hoje botões podem ser acionados, tornando real a imagem digital.

Mário Costa diz que “as novas tecnologias não são uma linguagem, são um ser que excede toda paisagem interior ao sujeito e instaura uma nova situação material”. (1995, p. 37). Essas tecnologias têm o poder de aprisionar o tempo e o espaço, e, enfim, imortalizar o homem, perpetuar o seu passado, transformá-lo em presente constante. Enquanto é meio de armazenamento, a digitalização confere à imagem um novo caráter de tempo e espaço. Através da realidade virtual e do ciberespaço, o homem assume novas identidades, incorpora e simula novas versões de si ou escolhe sua perpetuação através de um meio que pode torná-lo sempre presente. Segundo Perniola, “*il presente è diventato passato che ritorna subito, e il passato un presente potenziale che può essere reso attuale in qualsiasi momento*” (1990, p. 86), ou seja, o presente torna-se passado que volta rapidamente, e o passado é presente em potencial que pode ser atual a qualquer momento.

Conforme Diana Domingues, a história da arte é uma história de meios e linguagens que dialogam com os avanços e as descobertas de cada época. “As tecnologias estão propiciando ao homem penetrar em mundos antes inatingíveis, [...] viver em tempos e espaços sensíveis como lugares diferentes daqueles habitados pelo seu corpo” (1993, p. 59) ou, quem sabe, habitar corpos diferentes e imateriais em espaços virtuais. Podemos considerar que as tecnologias da imagem fotográfica já são parte integrante de um sistema de decodificação da arte. As imagens e as vivências sensoriais que resultam dos meios computacionais têm um papel fundamental na história da arte no fim do século XX e no início do século XXI e tendem a tornar-se o grande foco da criação artística contemporânea de um futuro próximo, já que essas tecnologias servem, entre tudo, como elemento de recriação do passado.

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- COSTA, Mario. *O sublime tecnológico*. Trad. de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1995.
- CURNIER, Jean-Paul. Memória de ruínas. *Revista Imagens*, Campinas: Ed. da Unicamp, n. 3, 1994.
- DOMINGUES, Diana. Como pensar a visualidade nesse final de século? In: PILLAR, Analice Dutra. *Pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/Anpap, 1993. p. 59.
- DONDIS, Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MESQUITA, Ivo. *Conversa com Rochelle Costi*. In: COSTI, Rochelle. *Sem título = Untitled = Sin título/Rochelle Costi*. [Entrevista Ivo Mesquita e texto Rafael Vogt Maia Rosa]. São Paulo: Metalivros, 2005.
- PERNIOLA, Mario. *Enigmi: il momento egizio nella società e nell'arte*. Genova: Costa & Nolan, 1990.