



## O diálogo e a contemplação como mecanismos de fortalecimento da linguagem fotográfica na internet<sup>1</sup>

Gabriela Pereira de Freitas<sup>2</sup>  
Universidade de Brasília, Brasília, DF

### RESUMO

Partindo das práticas barthesianas do *operator*, *spectator* e *spectrum*, buscamos fazer alguns acréscimos à ótica de Barthes desenvolvendo cinco tipos de diálogo que podem se estabelecer na dinâmica das comunidades virtuais voltadas pra fotografia: o diálogo entre fotógrafos dessas comunidades, o diálogo entre o fotógrafo e o aparelho, aquele entre o fotógrafo e suas próprias imagens internas (que leva em consideração o *operator*), outro ainda entre o fotógrafo e o mundo visível (*spectrum*) e, por último, o diálogo entre o espectador e a fotografia (*spectator*). Para que esses diálogos representem uma experiência (estética) e se constituam como uma possível forma de interpretar e modificar a realidade visível, ligamos sua prática àquela da contemplação que, por sua vez, se apoia, neste artigo, no conceito de *instante poético* de Bachelard.

### PALAVRAS-CHAVE

Fotografia, Diálogo, Contemplação, Experiência, Internet

### CORPO DO TRABALHO

Diante da evolução das formas de divulgação e circulação da imagem fotográfica na internet por meio, principalmente, das comunidades virtuais, nos voltamos, neste artigo, às possibilidades de que essas mudanças impliquem em uma reconfiguração da linguagem fotográfica tal como a percebemos hoje. Nesse sentido, alguns caminhos começam a se fazer visíveis e, diante deles, propomos a seguinte questão: usaremos as novas tecnologias para reforçar significados e interpretações já consolidados ou as usaremos para problematizar o mundo em que vivemos, procurando compreendê-lo e desvelá-lo a partir dos múltiplos pontos de vista possíveis?

O caminho que defenderemos aqui como aquele que possibilitaria um uso da fotografia, na internet, voltado à problematização da realidade, é o do diálogo e da contemplação. Mas o que entendemos por diálogo e contemplação? É possível consegui-los ou percebê-los nas imagens que encontramos na internet hoje?

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, X Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora assistente da Universidade de Brasília, mestre em fotografia pela UnB e publicitária  
[www.gabrielafreitas.com](http://www.gabrielafreitas.com) | [gabriela.freitas@gmail.com](mailto:gabriela.freitas@gmail.com)



Barthes, em a *Câmara Clara*, diz que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): “[...] fazer, experimentar, olhar. O *operator* é o fotógrafo. O *spectator* somos todos nós que consultamos [...] fotografias. E aquilo que é fotografado é o alvo [...] (e) poderia muito bem chamar-se *spectrum*.” (BARTHES, 2006, p.17).

Essas três práticas se relacionam com três de nossas propostas de *diálogo* na fotografia em comunidades virtuais (entre o fotógrafo e o mundo visível, entre o fotógrafo e suas imagens internas e entre o espectador e a fotografia). No entanto, faremos alguns acréscimos à ótica de Barthes e proporemos que a foto também pode ser objeto de um diálogo que se desenvolve entre o fotógrafo e o aparelho bem como entre o fotógrafo e outros fotógrafos, principalmente nesses ambientes virtuais.

### **O diálogo fotógrafo-fotógrafo**

Uma rápida observação da dinâmica das comunidades virtuais nos leva a uma resposta superficial, e por vezes enganosa, de que o diálogo entre fotógrafos na rede tanto é possível que já acontece. O *flickr*, por exemplo, disponibiliza ferramentas de comentários, *blogs*, *flickr mail* entre outros, para que as pessoas troquem ideias e informações. Mas isso é o suficiente para que haja *diálogo*?

Nessa mesma rápida observação, mas dessa vez voltando-se ao teor dos comentários, encontramos vários deles que dizem: “Incrível”, “Bem tirada!”, “Parabéns!”, “Belo foco”, “Boa Composição”, “Amei as cores!”, entre outros adjetivos soltos ou comentários técnicos de algum tipo. Geralmente quando os comentários se aprofundam percebe-se, pelo contexto, que são feitos por pessoas que conhecem o fotógrafo fora da rede. Muitas vezes vemos a resposta dos usuários aos comentários feitos por outros membros, que, frequentemente, se limita a um “obrigado”. Uma prática informal, mas da qual todo usuário do *flickr* está ciente, é que quando alguém comenta uma foto sua, dizendo que gostou, é de bom tom, pelo menos visitar a página do comentador e olhar as fotos dessa pessoa e, claro, também comentá-las.

Percebemos, então, que o “diálogo” nessas comunidades se dá, principalmente, pela troca de elogios mútuos – na maioria dos casos – que privilegia apenas o contato social ali estabelecido e em que quase ninguém sai da superficialidade e expõe as sensações despertadas por determinada fotografia, ou questiona o ponto de vista pessoal do fotógrafo, por exemplo. Também raros são os fotógrafos que contextualizam suas imagens, para que quem as observe tenha mais elementos que ajudem na interpretação.

Quem comenta as fotos, aparentemente não observa nem mesmo como o fotógrafo classificou sua imagem. Essa é uma das funcionalidades do *flickr* que possibilita uma grande expressividade por parte do fotógrafo, mas ninguém a observa. Não há questionamentos.

Somando-se a essa funcionalidade a possibilidade de também fazer comentários, o *flickr* tem as ferramentas necessárias para despertar a discussão entre interessados em fotografia, o que promoveria um aumento do espectro de possíveis visibilidades do real bem como de formas de compreender o mundo. No entanto, nem sempre é isso o que acontece.

As palavras trocadas muitas vezes são rasas e sem sentido. Não dialogam com as imagens, muito menos com o mundo ali representado por elas. A foto de Vanessa, apresentada a seguir, é cheia de emoções, como podemos ver no comentário de um dos usuários, mas elas vão muito além do “encantador” ou do “lindo”. Que emoções são essas? Vemos pela classificação atribuída à imagem pela própria fotógrafa que se trata de um autorretrato. Será que é assim que Vanessa se vê? Ou é assim que ela quer ser vista pela comunidade? Claramente não se trata de uma foto de um momento decisivo. Ali houve preparo, a foto foi pensada, realizada sobre uma espécie de fundo infinito. A foto caracteriza-se mais como uma forma de externar seu imaginário e suas imagens internas sobre ela mesma, dentro da tendência defendida por Fernanda Bruno de externalização da subjetividade, o que a torna “[...] inseparável dos dispositivos de visibilidade.”(BRUNO, *in* BRUNO, FATORELLI 2006, p.145).

O que a fotógrafa quis transmitir com essa foto? Será que ela quis parecer mesmo sensual, como comenta um membro da comunidade (pode ser o extra-campo da imagem ou a boca vermelha que nos levaria a esse caminho)? A foto também passa uma atmosfera de melancolia, de solidão, de perda (as cores sóbrias, as sombras, a posição dos braços, a água que cai como se fossem lágrimas). Essas são apenas algumas das leituras possíveis. Existem outras. A fotógrafa aqui não nos dá muitas pistas sobre seus motivos. A foto não tem nome, no entanto, se observarmos os grupos (mostrados na figura 2) dos quais faz parte, vemos que a fotógrafa leva em consideração as questões artísticas, de luz e o imaginário despertado pela imagem. Portanto, cabe a nós, leitores dessa imagem, “*just imagine*”, como sugere a própria fotógrafa.



Fig. 1: **Sem Título.** Foto de Vanessa Ho (<http://www.flickr.com/photos/vanka/3686496387/>) acessada em 24.07.2009 e considerada *interessante* pelo site *flickr* no dia 04.07.2009

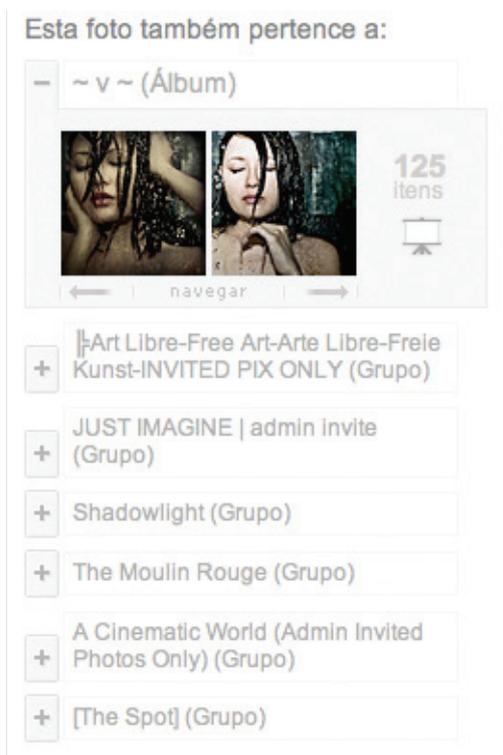


Fig. 2: Álbuns e grupos<sup>3</sup> dos quais a foto faz parte

<sup>3</sup> Tradução dos grupos: “Arte Livre – apenas fotos convidadas”, “Apenas imagine – convite do administrador”, “Luz e sombra”, “The Moulin Rouge”, “Um mundo cinematático (apenas fotos convidadas pelo administrador)”, “O ponto”.

The screenshot shows a Flickr photo page with the following elements:

- Comentários:** A list of comments from users like Ewa Koska, Jaime F, Alexandre Bertin, chia renton, joanna woźniak, paddyis1337, Molls-Machine, and the pentax hammer (gary). Each comment includes a small profile picture, the user's name, and the text of the comment.
- Tags:** A list of tags including 'vanessa ho', 'vaneska thomz', 'self', 'portrait', and 'ArtLibre'.
- Informações adicionais:** Metadata for the photo, including the date it was taken (18 de março de 2006), the number of people who favorited it (583), and the number of times it was viewed (10.383).

Fig. 3: Comentários<sup>4</sup>, Tags<sup>5</sup> e Informações Adicionais referentes à foto acima.

Nos comentários do *flickr*, em geral e nesse exemplo acima, encontramos uma leitura única da imagem, incapaz de perceber outras dimensões além da icônica. “Encantador”, “Lindo!”, são comentários evasivos e superficiais que preferem se manter na segurança de um elogio ou no destaque de algum aspecto físico da foto por não conseguirem se aprofundar em seu real significado, complexo e subjetivo.

Nas fotos de outro membro do *flickr*, podemos encontrar, em uma delas, um raro exemplo de um comentário<sup>6</sup> um pouco mais questionador, entre os 153 realizados, sobre a foto abaixo. O comentário diz:

“Hm. Mãos amarradas (confinamento e desamparo), uma sugestão sexual, cabeça pendurada, com vergonha ou amargura, árvores quase sem vida sugerindo pistas de um tema de “terra devastada” como T.S. Elliot...e ainda algumas roupas jogadas na cena... Eu sinto um comentário sobre as expectativas que são colocadas sobre as mulheres e as vidas de servidão que esperam que elas vivam? Feito lindamente! Os tons são realmente fantásticos, acima mesmo do seu próprio padrão.”<sup>7</sup> (usuário Dave Ward)

<sup>4</sup> Tradução dos comentários: “Ótimo : )”, “Encantador”, “oh! Vanessa!! Que lindo é isso!!!!”, “Adoro os tons!”, “Cheio de emoções...”, “Muito bom!”, “Lindo!!!”, “Muito sensual...muito bem feito!”

<sup>5</sup> Tradução das tags: “Vanessa Ho”, “Vaneska Thomz”, “Autorretrato”, “Arte Livre”

<sup>6</sup> Foto postada no dia 18 de maio de 2009. Comentário postado dias depois. Página acessada no dia 25.07.2009 - <http://www.flickr.com/photos/rebba/3541527467/in/set-72057594112345061/>

<sup>7</sup> “Hm. Tied hands (constraint and helplessness), a hint of sex, head hanging in shame or sorrow, bare lifeless trees suggesting hints of the "wasteland" theme like T.S. Elliot... and even some laundry thrown in... I sense a comment on



Fig. 4: **Sem Título**. Foto de Rebekka Guðleifsdóttir<sup>8</sup>

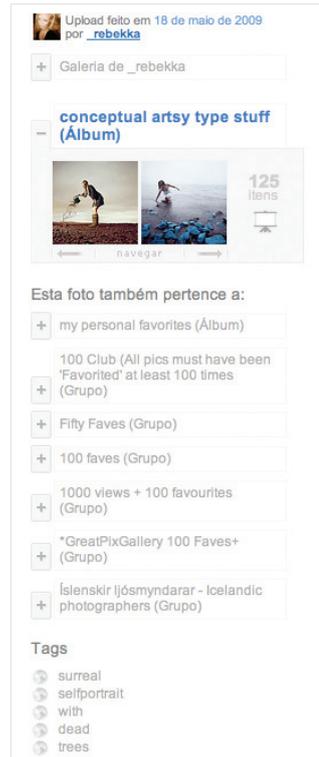


Fig. 5: Álbuns, grupos e tags<sup>9</sup> dos quais a foto faz parte

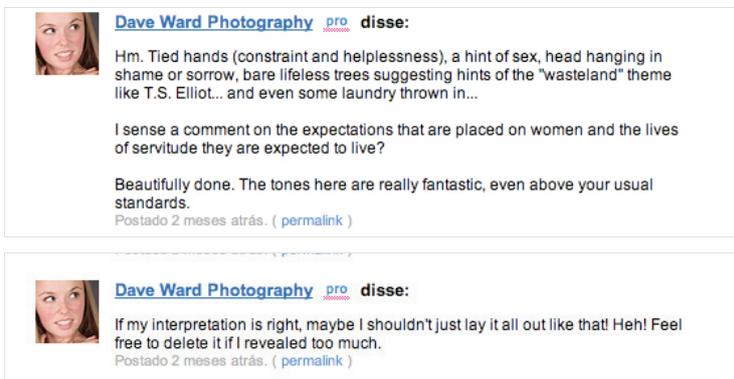


Fig. 6: Comentários do usuário Dave Ward referentes à foto acima.

Diante do comentário, a fotógrafa não dá nenhuma resposta. Mais à frente, o mesmo usuário reaparece, quase se desculpando pelo comentário anterior, como se

---

the expectations that are placed on women and the lives of servitude they are expected to live? Beautifully done. The tones here are really fantastic, even above your usual standards.”

<sup>8</sup> (<http://www.flickr.com/photos/rebba/3541527467/in/set-72057594112345061/>) acessada em 25.07.2009.

<sup>9</sup> Tradução dos grupos: “Minhas favoritas pessoais”, “Clube dos 100 – todas as fotos devem ser favoritadas pelo menos 100 vezes”, “1000 visualizações + favoritadas 100 vezes”, “Grande Galeria de Imagens favoritadas 100 vezes”, “Fotógrafos Islandeses”.

Tradução das tags: “Surreal”. “Auto-retrato com árvores mortas”.



estivesse infringido alguma regra da comunidade: “Se minha interpretação está certa, talvez eu não devesse tê-la jogado assim! Heh! Fique à vontade para apagá-la se ela revelou demais.”<sup>10</sup>

A fotógrafa responde a outros comentários, mas não a esse. Ela insere a imagem apenas em grupos que enaltecem a quantidade de visualizações e ‘favoritações’ de suas fotos. As classificações por ela atribuídas, se restringem a um estilo – ‘surreal’ – e à descrição literal da foto – ‘autorretrato com árvores mortas’.

Algo instigou o fotógrafo Dave Ward a analisar aquela foto. E, certamente, algo também instigou a fotógrafa a realizá-la. Quando vemos a tentativa de estabelecimento de um diálogo genuíno por parte de um membro da comunidade, logo em seguida, esse membro se desculpa por sua ‘ousadia’. Talvez seu comentário tenha realmente revelado muito da fotógrafa que, aparentemente, ou se sentiu ofendida ou indiferente – ou talvez nem mesmo tivesse ainda pensado sobre o significado da sua foto. No entanto, esse é um exemplo do que poderia ser o uso de tal potencial espaço virtual de discussão como é o caso do *flickr*. Se não quisesse se expor, a fotógrafa não deveria fazer parte da comunidade. O que é bastante contraditório, pois vemos que, de acordo com a busca em classificar e publicar sua imagem em grupos, a fotógrafa demonstra grande preocupação em expô-la e, claro, expor a si mesma, já que seu trabalho é quase em sua totalidade baseado em autorretratos.

Nas comunidades virtuais todo usuário está exposto aos comentários dos demais, afinal, essa é uma comunidade estruturada como uma rede social em que o estabelecimento de contatos e a comunicação entre usuários têm um papel importante para seu próprio funcionamento.

É nesse campo das funções sociais da fotografia que se encontra o diálogo fotógrafo-fotógrafo na rede, e não no das preocupações estéticas. Segundo Bourdieu, ao se conformar com a estética de determinado grupo, o fotógrafo tenta refutar uma prática vulgar (1965, p.101) para legitimar a sua produção e fortalecer o sentimento de pertencimento ao grupo. Quando há uma preocupação estética, podemos dizer se tratar de uma estética *socializante* e não social, ligada, principalmente, ao estabelecimento de laços sociais, que reflete o tipo de diálogo que se estabelece entre os fotógrafos na rede.

---

<sup>10</sup> Página acessada no dia 25.07.2009.

<http://www.flickr.com/photos/rebba/3541527467/in/set-72057594112345061/>



O *flickr* tem potencial para ser uma grande ferramenta fomentadora do diálogo em torno da fotografia, sem deixar de se voltar ao estabelecimento dos laços sociais, o que também tem sua importância na atual dinâmica social. No entanto, se a preocupação fotográfica se limitar ao exibicionismo narcisista que vemos hoje nas comunidades virtuais, corremos o risco de tomar o caminho que leve a linguagem fotográfica a um uso individualista e mesquinho.

### **O diálogo aparelho-fotógrafo**

Voltemos nossa atenção agora para outra forma de diálogo: aquele entre o fotógrafo e seu aparelho. Flusser alerta para essa relação, dizendo que somos cada vez mais “[...] operadores de rótulos, apertadores de botões, ‘funcionários’ das máquinas, lidamos com situações programadas sem nos darmos conta delas [...]” (1998, p.13).

Ao relacionar-se com o seu próprio cotidiano mediado por um aparelho e deixando que esse interprete o mundo visível por ele, o fotógrafo age como alguém que se deslumbra com os avanços tecnológicos e se esquece que cada aparelho tem uma capacidade limitada de possibilidades: “O seu interesse está concentrado no aparelho e o mundo lá fora só interessa em função do programa. Não está empenhado em mudar ou modificar o mundo, mas em obrigar o aparelho a revelar suas potencialidades” (FLUSSER, 1998, p.43).

Usando mais uma vez as palavras de Flusser, da mesma forma que se acredita que quem sabe escrever sabe decifrar textos, também se acredita que quem sabe fotografar sabe decifrar fotografias, o que, em ambos os casos, não é sempre verdade. E o fotógrafo que não sabe decifrar imagens torna-se escravo do aparelho. Sua fotografia não representa o seu recorte sobre o mundo visível, essa não parece ser a sua preocupação. A reprodução automática e atrelada ao deslumbramento com a tecnologia, por sua vez, leva a um excesso de imagens. A repetição exagerada, por sua vez, acaba por levar à estereotipia, aos clichês e à homogeneidade.

Além do diálogo com a câmera, o fotógrafo também se relaciona hoje com outro aparelho que é o *software* de edição. Se não houver o diálogo entre o fotógrafo e o *software*, aquele corre o risco de ceder aos estereótipos estéticos, submetendo-se a uma pressão social da qual muitas vezes não se dá conta, e que está implícita nos mecanismos identitários de associação a grupos ou nos mecanismos dos meios de comunicação - sempre atentos às estéticas-padrão que estabelecem os valores de identificação com os grupos.



A subversão do aparelho, como coloca Flusser, é, portanto, de extrema importância. Ela consiste em dominar as possibilidades da máquina, em saber jogar, inclusive, com os erros do aparelho, como também aponta Arlindo Machado. O diálogo entre a máquina e o fotógrafo ainda é incipiente.

Flusser cita, como alternativa à prática automática da fotografia, os fotógrafos experimentais que “[...] tentam [...] obrigar o aparelho a produzir uma imagem informativa que não está no seu programa.” (1998, p.96). Apenas quando temos o controle da máquina podemos participar da construção de uma Filosofia da Fotografia, que se faz tão necessária, “[...] porque é uma reflexão sobre as possibilidades de se viver livremente num mundo programado por aparelhos.” (1998, p.96).

Arlindo Machado, por exemplo, diz que ainda estamos muito aquém das possibilidades proporcionadas pelos aparelhos digitais e virtuais. Ele lembra a questão da interatividade, caso em que “[...] a experiência estética deixa de ser exclusivamente a manifestação de um saber ou de um sentimento e se assume como um universo pleno de movimentos, onde esse sujeito age ao mesmo tempo em que se transforma.” (MACHADO, 2001, p.102).

Priscila Arantes reforça a opinião de Machado. Ela defende uma estética digital que seja, também, por sua vez, fluida e interativa.

[...] é a partir da interface com o interator que a obra pode se manifestar. À semelhança da *poiésis* aristotélica, que se refere à maneira como a arte, por meio da ação do artista, “imita”, o processo criativo da natureza, a *interpoiésis* (isto é, intercriação/interação), como a denomino, refere-se à maneira como as artes em mídias digitais engendram seus processos criativos a partir de seus fluxos informacionais. (ARANTES, 2005, p.171)

Vemos, portanto, que as mídias digitais e as possibilidades tanto do digital quanto do virtual podem representar um grande avanço para as artes de um modo geral e para a linguagem fotográfica – que é aqui nosso objeto de investigação. No entanto, esse relacionamento entre o manipulador e a máquina ainda deve evoluir, pois as possibilidades de interação não são inerentes à natureza digital dessa relação, mas sim decorrentes dos usos que os manipuladores fazem dela. Por isso, apenas por meio do diálogo é que se conseguirá ultrapassar as restrições impostas pelo aparelho e buscar uma estética plural e interativa, geradora de conhecimento e não apenas repetição de estereótipos aos quais já estamos habituados.

## **Os diálogos entre o fotógrafo e o mundo visível, entre o fotógrafo e suas imagens internas e entre o espectador e a fotografia**

Voltando às práticas de Barthes, tomemos, inicialmente, a figura do *operator*. Esse, realiza um diálogo pessoal com suas próprias imagens internas, levando em conta o seu imaginário individual ao olhar a realidade que o cerca. Consequentemente, esse diálogo do fotógrafo com o mundo visível não pode se separar do diálogo que se dá entre o fotógrafo e suas imagens internas. O papel do fotógrafo, portanto, é pensado levando em conta essas duas formas de diálogo. Por isso, o *operator* barthesiano, não pode continuar a ser considerado apenas como ator de um mero registro da realidade, como era entendido até então. Se assim o fosse, não precisaríamos nos debruçar sobre o diálogo do fotógrafo com suas imagens internas, mas apenas sobre o diálogo entre esse e o mundo visível.

A fotografia é resultado do embate entre as imagens endógenas do fotógrafo e as imagens exógenas fornecidas pelo mundo visível. E na relação desses diálogos, devemos ressaltar que, além do *operator* barthesiano – o fotógrafo –, vemos também a presença do *spectrum* – o mundo visível .

A realidade, portanto, não é única. Ela é fragmentada pelos modos de ver individuais. Susan Sontag defende que a fotografia é justamente esse ‘modo de ver’ e não a visão em si. E como os modos de ver estão ligados às percepções pessoais do fotógrafo, temos a sensação de que “[...] a realidade é ilimitada e o conhecimento não tem fim. [...] A câmera define para nós o que permitimos que seja ‘real’- e empurra continuamente para adiante as fronteiras do real.” (SONTAG, 2008, pp.137, 138).

Muitas vezes, antes de apertar o botão da máquina, o fotógrafo já tem a imagem na sua cabeça. Essa imagem se forma em sua mente porque foi estimulada por algo que lhe chamou atenção. E nesse momento é que se dá o diálogo do fotógrafo com o mundo visível, que só pode ser compreendido em conjunto com o diálogo com suas imagens internas. O que se dá aí é uma experiência estética. Naquele instante, que cronologicamente pode ter sido ínfimo, algum aspecto do mundo visível revelou-se de uma nova maneira para aquele fotógrafo, num embate entre o visível e seu imaginário interior.

Esse instante, como definiria Bachelard, seria de caráter mais poético do que cronológico. Um instante que não se define por sua duração, pois a duração pertence à dimensão cronológica que, segundo o filósofo, é horizontal, rasa, não profunda. Esse

instante do qual fala Bachelard tem profundidade, por isso é desvinculado do tempo tradicional e ligado à dimensão vertical.

No momento em que ocorre o diálogo do fotógrafo com o mundo visível, acompanhado de um diálogo com suas imagens mentais, esse, muitas vezes, sente a necessidade de apreender aquele instante, tornando possível uma posterior contemplação, que ajudará a desvelar e compreender esse instante. Apenas a imagem permite essa contemplação posterior.

As imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: são símbolos “conotativos”. [...] O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o “antes” torna-se “depois”, e o “depois” torna-se “antes”. [...] Ao circular pela superfície, o olhar tende a voltar sempre para os elementos preferenciais. Tais elementos passam a ser centrais, portadores de significado. Deste modo, o olhar vai estabelecendo relações significativas. O tempo que circula e estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia. [...] No tempo da magia, um elemento explica o outro, e este explica o primeiro. O significado das imagens é o contexto mágico das revelações reversíveis. (FLUSSER, 1998, p.28)

Para Heidegger, a expressão ‘temos a imagem de algo’ significa que “[...] a própria coisa está diante de nós, tal como está no seu estado para nós.” (2002, p.112). O filósofo dá continuidade ao seu pensamento, ao dizer que, quando o mundo se torna imagem, a posição do homem concebe-se como mundividência. E ele alerta para o equívoco de que a palavra ‘mundividência’ possa sugerir um contemplar passivo do mundo pelo sujeito, o que não é a intenção do filósofo nem a nossa, quando defendemos a necessidade do diálogo na prática fotográfica. Ao contemplarmos o mundo passivamente, assumimos uma posição meramente narcísica. Para Heidegger, ‘mundividência’ significa ‘intuição de vida’, o que quer dizer que:

“[...] o homem trouxe a sua vida, enquanto *subjectum*, para a primazia do centro de referência. Tal significa que o ente só vale como algo que é, enquanto e na medida em que está envolvido e remetido para esta vida, ou seja, na medida em que é vivenciado [*er-lebt*] e se torna vivência [*Erlebnis*].” (2002. p.117)

Portanto, o homem só consegue contemplar ativamente o mundo visível através de imagens quando dele faz parte e o vivencia. A experiência do mundo, por sua vez, pressupõe o fator estético, que desperta no homem - enquanto sujeito que contempla e enquanto objeto que faz parte do mundo contemplado - a sensibilidade necessária para reconhecer o aceno da essência do mundo na realidade aparente. Conforme afirma



Susan Sontag, a fotografia converte o mundo num objeto de apreciação estética (2004, p.126). E é apenas esteticamente que a contemplação se realiza - e, conseqüentemente, também é esteticamente que se realizam o diálogo entre o fotógrafo e o mundo visível e o diálogo entre o fotógrafo e suas imagens mentais.

Arlindo Machado cita Ronaldo Entler ao dizer que essa experiência estética da qual falamos “[...] deixa de ser exclusivamente a manifestação de um saber ou um sentimento e se assume como um universo pleno de movimentos, onde esse sujeito age ao mesmo tempo em que se transforma.” (ENTLER, 2000 *apud* MACHADO, 2001, p. 102)

Essa dinâmica certamente influenciará a forma como a fotografia decorrente desse diálogo será vista, interpretada e contemplada pelo espectador num momento posterior. Minor White, em seu artigo *O olho e a mente da câmera*<sup>11</sup>, diz que “Sentir e fotografar aquilo que nos faz vibrar não assegura que outros sentirão o mesmo.”<sup>12</sup> (WHITE, 1952 *in* FONTCUBERTA, 2003, p.242). Assim como se dá com o fotógrafo, que interpreta a realidade de acordo com a forma em que se deu o encontro dessa com o seu imaginário e suas experiências, também o espectador, ao contemplar uma fotografia, será sensibilizado conforme o embate daquilo que vê com suas imagens mentais e suas vivências. Ele poderá ressignificar aquela imagem, vendo outro lado da mesma “realidade” que ali está impressa no papel<sup>13</sup>. Para Minor White, “[...] só na imagem mental existe a possibilidade de que ocorra uma função metafórica.” (1963, *in* FONTCUBERTA, 2003, p.250).

A interpretação da fotografia pelo espectador é, portanto, pessoal e metafórica - no sentido em que ela é compreendida e ganha significado próprio através de associações e comparações daquilo que é visível em sua superfície com as imagens internas resultantes das experiências individuais de quem a vê. E isso só é possível porque o fotógrafo, inicialmente, reteve um determinado instante dando-lhe a oportunidade de ser contemplado num segundo momento. Com a fotografia em mãos, o espectador pode sentir, pensar e criar novas interpretações e significados para o que antes era aparentemente indiscutível.

---

<sup>11</sup> *El ojo y la mente de la cámara* (1952) *in* FONTCUBERTA, 2003.

<sup>12</sup> “Sentir y fotografar aquello que nos hace vibrar no asegura que otros sentirán lo mismo.”

<sup>13</sup> Segundo Norval Baitelo: “O tempo da imagem registrada sobre materiais permanentes permite o tempo lento da contemplação. [...] O tempo lento é o tempo da decifração.” (BAITELLO, 2005, p.33)

A fotografia revela ao espectador um mundo que só faz sentido para ele de acordo com a sua vivência; de acordo com os mecanismos de projeção e identificação que partem do espectador em relação àquela imagem que se coloca a sua frente. Portanto, a interpretação de uma imagem diz mais sobre o próprio espectador do que sobre a imagem. Nesse caso, a fotografia deixa de ser um espelho do real, como se pensava na época de sua descoberta e se transforma em um “[...] espelho de alguma parte de nós mesmos.”<sup>14</sup> (WHITE, 1963 *in* FONTCUBERTA, 2003, p. 253)

Percebemos, então, a importância desses diálogos na fotografia (fotógrafo-mundo visível, fotógrafo-imagens internas e espectador-fotografia) para concebê-la como fonte de conhecimento do mundo e de si mesmo. No entanto, esses diálogos só se concretizam enquanto forma de conhecimento se acolherem, no cerne de sua dinâmica, a contemplação. Esse é o diferencial entre adotarmos uma postura individualista ou uma postura voltada à comunidade.

A sociedade de consumo em que vivemos hoje nos impõe um ritmo de vida fabril, que Guy Debord chama de tempo pseudocíclico (1997, p.104). O autor completa seu pensamento ao dizer que esse tempo, consumível, é o tempo espetacular, em que “[...] a realidade do tempo foi substituída pela publicidade do tempo.” (1997, p.106).

O tempo espetacular não privilegia a contemplação, pois a contemplação requer um tempo desvinculado do consumo e voltado à reflexão. E a reflexão hoje é tida como perda de tempo. Sem a contemplação, a linguagem fotográfica acaba por cair numa produção frenética e sem sentido, como a que vemos hoje no *flickr*, por exemplo. Segundo Susan Sontag: “A razão final para a necessidade de fotografar tudo repousa na própria lógica do consumo em si. [...] À medida que produzimos imagens e as consumimos, precisamos de ainda mais imagens; e mais ainda.”(2004, p.195)

A reflexão e a contemplação requerem a vivência de um tempo que não é regulado cronologicamente, mas vivido na profundidade do instante poético. Enquanto formos vítimas não questionadoras da publicidade do tempo, ou seja, da forma imposta pelos meios de comunicação de como devemos vivenciar e partilhar esse tempo, nosso relacionamento com as imagens e, conseqüentemente, com o mundo, se dará, apenas, por meio das dinâmicas do consumo.

E assim, sem a contemplação, corremos o risco de vivenciar o mundo e o relacionamento com nós mesmos e com os outros de forma *voyeurística*, iludidos de que

---

<sup>14</sup> “[...] espejo de alguna parte de nosotros mismos.”



esta é a única forma de reter as fugazes “experiências” de vida. No fundo, não vivemos a vida e, na tentativa de retê-la, tentamos consumi-la numa profusão absurda de imagens produzidas minuto a minuto. Susan Sontag afirma que essa relação *voyeurística* com o mundo acaba por nivelar o significado de todos os acontecimentos.

Portanto, temos na câmera uma possibilidade de ampliar nossos conhecimentos, de usá-la pautando-nos por uma prática dialógica que valorize a contemplação. Ou temos a possibilidade de nos afundarmos cada vez mais num número maior de imagens não questionadoras do mundo, diminuindo suas possíveis visibilidades e, conseqüentemente, nossas próprias experiências de vida.

As ferramentas das comunidades virtuais, da mesma forma que as da câmera, podem potencializar os usos da fotografia, tanto para um caminho quanto para o outro. Luis Humberto, por exemplo, vê com otimismo as novas tecnologias. Segundo ele, elas podem ser “[...] novos intermediários entre a sensibilidade do homem e sua possibilidade de criação.” (2000, p.19).

É fato que a linguagem fotográfica na internet hoje se encontra em um processo de grande transformação. Devemos acompanhar de perto como se dará a sua evolução para entender o caminho escolhido pelos usuários da rede. No entanto, já temos aqui algumas propostas de diálogo que poderiam nos levar ao enriquecimento dessa linguagem e que se ligam intimamente, também, ao conceito de contemplação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. São Paulo: Ed.USP, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Versus Editora, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. Deuxième édition. Paris: Minuit, 1965.

BRUNO, Fernanda e FATORELLI, Antônio. **Limiares da imagem**. Tecnologia e estética na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: MauadX, 2006.

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

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.



- FONTCUBERTA, Joan. **Estética Fotográfica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 1999.
- JUARROZ, Roberto. **Poesía Vertical**, tomo 2. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. **Caminhos na Floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. São Paulo: Editora UnB, 2000.
- MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Sobre a Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004