



Por um novo horizonte de leitura da imagem digital¹

Joana Francisca Pires RODRIGUES²

Maria do Carmo NINO³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A transposição da nossa cultura para o ambiente digital incentiva o surgimento de novas dinâmicas de trato com os conteúdos, as imagens entre eles. Entre as conseqüências deste acontecimento está uma profunda modificação do nosso relacionamento com o visual. O presente artigo é uma tentativa de pensar as particularidades dessas imagens numéricas, sem incorrer na polarização simplória entre conteúdos impressos e digitais. A partir da análise do impacto que o digital provocou na fotografia contemporânea, feita por Fred Ritchin no livro *After Photography* (2009), e da abordagem que Giselle Beiguelman promove sobre as conexões entre Redes on e off line, analisaremos como as novas formas de interação com a imagem se configuram a partir do momento em que sua leituras passam a também ser mediadas por interfaces conectadas em rede.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; digital; rede; Ritchin, Beilguelman

Horizonte inicial

A fotografia é uma imagem adaptável. Uma análise breve de sua historicidade denota uma multiplicidade de transformações que foram incentivando a relocação da prática fotográfica no desenvolvimento da sociedade, desde a época moderna. Entre *carte de visite*, cartões postais, álbuns fotográficos, câmeras analógicas de diversos formatos e cartões de memória, as formas de trato e interação com a fotografia sofreram modificações importantes nesses quase dois séculos de história.

Passamos da materialidade da fotografia analógica para a imaterialidade da fotografia digital, que requer não apenas diferentes usos cotidianos, como também diferentes noções sensoriais de trato com a imagem. Um novo contexto de leitura dessas imagens precisa ser questionado, a partir do momento em que o acesso a essas imagens passa a ser mediado por interfaces em rede.

¹ Trabalho apresentado ao GP Fotografia, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do PPGCOM da UFPE. Email: joanafpires@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora da UFPE. Email: carmonino@gmail.com



Em uma entrevista cedida à edição de 2010 do Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, a artista e pesquisadora Giselle Beiguelman afirmou:

O mais importante, contudo, não é o fato de [as formas contemporâneas de produção de conteúdo artístico] lidarem com tecnologia, mas sim o de serem mediadas por um dispositivo que é uma máquina em rede e que é, a um só tempo, uma máquina de leitura, escritura – seja ela textual, audiovisual, imagética etc. – e publicação. (BEIGUELMAN, 2010)

A grande novidade da produção imagética da era digital, segundo Beiguelman, não é, portanto, a própria produção, os novos temas, os novos instrumentos utilizados na criação de imagens, as novas formas de publicação, os novos meios de divulgação, mas sim, o fato de que isso tudo ocorre numa plataforma só: o computador.

É ele que introduz novas dinâmicas no circuito de produção de imagens, permitindo não só alargamento da capacidade de produção de conteúdo, mas o reconhecimento de toda uma produção cultural que antes permanecia subjugada a filtros editoriais tradicionais.

Com a Web 2.0, esse contexto se intensifica. Diminuem as desigualdades de espaço e o espectador passa a atuar como editor de conteúdo, que escolhe o que deve ser publicado, visualizado, repassado. O usuário de Internet se submete agora a novos intermediários, como o acesso às velocidades de conexão e equipamento etc.

O computador proporciona uma nova forma de interação entre o homem e a imagem, mais pautada na união das potencialidades dos dois do que no simples uso da máquina como instrumento de visão ou na simples subordinação do homem à tela. Pelo computador o sujeito vai entrar em contato com uma nova forma de conteúdo: o hipertexto que, para dar conta das ambigüidades existentes em qualquer comunicação, oferece ao leitor links que citam, explicam, aprofundam a temática abordada, permitindo uma possibilidade de derivações que só vai ser desencadeada de acordo com a vontade do sujeito.

As mudanças que vieram à tona com o formato digital provocaram um alardeamento do “perigo” de destruição imposto ao conteúdo analógico. Em “O livro depois do livro” (BEILGUELMAN, 2003), temos acesso a uma análise interessante do quanto essa perspectiva apocalíptica do conteúdo digital esteve associada a um sensacionalismo publicitário incentivado pela indústria da informática. Para estimular a consolidação de livros digitais como produtos de consumo, muito se pregou o fim do livro impresso, classificado como artigo obsoleto. Mas, apesar da declaração de morte, o livro



tradicional ainda desfruta de estabilidade no mercado, mesmo após o surgimento dos tablets.

Com a fotografia digital não foi diferente. Uma série de discursos definitivos quanto à necessidade de separação entre a imagem digital e a fotografia analógica foram delineados, alguns⁴ apresentados como uma rememoração das abordagens ontológicas do “isso-foi” de Barthes⁵ e do índice fotográfico, de Dubois⁶.

Mas a fotografia e praticamente toda a cultura ocidental tem se adaptado sem muitos sacrifícios às mudanças de linguagem impostas pelo hipertexto. “É difícil falar de fotografia, hoje”, diz Beiguelman, “assim como de vídeo. Prefiro falar de imagens e de aparelhos que permitem a criação de imagens” (2010).

O espaço digital tem possibilitado o surgimento de novas estratégias de produção de imagens prontas para suplantar muitas das limitações impostas à imagem analógica. Apesar disso, o relacionamento social estabelecido com a fotografia analógica se mantém, de forma generalizada, como o modelo central de trato com a fotografia mesmo no ambiente on-line.

A aproximação inegável entre o conteúdo online e as estruturas tradicionais de leitura, resumidas no formato da página, foi destacada por Giselle Beiguelman, que observou a existência de uma espécie de estratégia de “apaziguamento das instabilidades” (2003, p.11), segundo a qual a associação do conteúdo on-line com a mesma dinâmica de leitura da cultura material da página é um processo que busca facilitar a transição entre redes on e off-line.

Talvez a metáfora do site (sítio), para designar a situação de não-localidade que estrutura o ciberespaço, esteja na raiz desse fenômeno de equívocos terminológicos que não são inconvenientes por serem errôneos, mas por mascararem a situação inédita de uma espacialidade independente da localização em um espaço tridimensional. (2003, p. 12)

Para simularmos uma relação mais natural com o ambiente on-line, fazemos usos de termos que nos são comuns no ambiente off-line como página, site (sítio), pastas, etc, mas negligenciamos as especificidades de cada um desses espaços. Interrogar essas

⁴ André Rouillé, na comunicação “Fotografia e arte contemporânea”, apresentada ao FotoRio 2007, defendeu a necessidade de recategorizar a fotografia digital como um outro conteúdo, que não fotografia, sob a alegação de perda do “regime de verdade” mantido pela fotografia analógica.

⁵ Barthes, Roland. A câmara clara. Edições 70, 2006.

⁶ Dubois, Phillippe. O ato fotográfico e outros ensaios. São Paulo: Papyrus, 1993.



novas experiências de leituras de imagens é um ponto inicial na observação das possibilidades de diálogos permitidos com os procedimentos digitais.

O pixel e as novas leituras da imagem

Com a consolidação do ambiente digital, novas situações de interação com conteúdo questionam e expandem as fronteiras da espacialidade e temporalidade tradicionais. Novas dinâmicas perceptivas são estimuladas quando as máquinas passam a mediar a sensibilidade humana.

Migramos de uma lógica de consumo massiva da sociedade industrial, fundada na economia da informação, para uma lógica de consumo interativa, autônoma e personalizada que começou a ser produzida pela sociedade pós-industrial (BELL, 1973) e, mais ainda, pela sociedade de rede (CASTELLS, 2000). O computador se apresenta como uma nova interface ou extensão corporal do sujeito e o contato entre espectador e obra passa a vivenciar novos hábitos perceptivos.

O computador passa a conjugar todos os estágios de comunicação, incluindo aquisição, manipulação, armazenamento e distribuição (MANOVICH, 2002, p.43). Graças à interação autor-obra-espectador na *web 2.0*, novas formas de ver, significar e memorizar passam a ser assimiladas pelo público.

A rede oferece ao público um conteúdo que deve ser reconstituído de acordo com a bagagem cultural do sujeito, suas vontades, seus desejos, suas experiências e saberes prévios. Não-linear e interativa, a mídia digital, apesar de oferecer conteúdo quase indiferenciadamente a todos os sujeitos conectados, possibilita uma infinita diversidade de trajetos de informação e, conseqüentemente, respostas variadas.

O simples ato de observar mudou de forma radical com a digitalização. O contato com imagens eletrônicas é apenas mais um dos aspectos com que o sujeito tem que lidar enquanto navega na rede, mantendo sua atenção dividida entre caixas de *email*, ferramentas de bate-papo, redes sociais e *homepages* diversas.

No livro *After Photography* (2009), Fred Ritchin aborda a produção de imagens pós-revolução digital e como o formato numérico tem revolucionado nossos modos de ver e pensar, em suma, nossa percepção de mundo. O formato digital modifica as imagens e nós modificamos nosso relacionamento com o visual.

Segundo Ritchin, usamos termos da natureza (ou mesmo um ponto de vista moldado por ela) para descrever um ambiente que não tem cheiro, gosto, e em que o tato é



reduzido ao clique e à digitação e a visão é continuamente emoldurada por outro retângulo (2009, p.15). Mais um aspecto do apaziguamento de instabilidades.

E mesmo diante de uma plataforma tão insípida, inodora, de tato e visão, teoricamente, limitados, somos capazes de vivenciar as mais diversas experiências – sociais, políticas, estéticas, etc..

As imagens são apenas um dentre tantos aspectos responsáveis pela reformulação da nossa sensibilidade em contato com as mídias emergentes⁷. Limitados a viver boa parte do nosso tempo diante do computador, somos obrigados a aprender a filtrar o fluxo de informação digital em busca do que deve ser visto, arquivado, reutilizado, etc.

Nossa forma de lidar com as mídias emergentes foi nomeada pela pesquisadora Linda Stone como um estado de “atenção continuamente parcial” (continuous partial attention), (apud RITCHIN, 2009, p. 18), que descreve a forma de assimilação de conteúdo mais comum para os usuários da web 2.0: a multitarefa ou multitasking. Durante muito tempo fomos condicionados a contemplar uma imagem com concentração e aprofundamento, um comportamento típico de frequentadores de museus, galerias, leitores de livros impressos, etc. Com o surgimento das imagens técnicas e principalmente, da imagem em movimento, nosso aparelho perceptivo se condicionou a receber mensagens através de distração – dado o imenso fluxo de informação, tornou-se quase impossível ao sujeito contemplar toda e qualquer imagem com a qual os seus olhos mantinham contato.

Inundados por uma quantidade de imagens muito maior e pelo surgimento instantâneo de novos conteúdos na Internet, nosso aparelho perceptivo passa por uma adaptação para ser capaz ou pelo menos tentar dar conta da maior quantidade de informação. Esse tipo de percepção faz com que, diante do computador, dividamos nossa atenção continuamente entre múltiplas tarefas, no fim das contas, não dedicando atenção real a nenhuma delas.

A fotografia digital oferece ao nosso aparelho perceptivo uma enxurrada de imagens, numa produção superabundante e muitas vezes superficial que corre o risco de sobrecarregar nossos sentidos. Ter consciência desse processo só ajuda a estimularmos uma produção e consumo de imagens mais responsável.

⁷ Termo defendido por Giselle Beiguelman em comunicação na mesa Fora do Eixo: as novas plataformas no Segundo Fórum Latino-americano de São Paulo. Para a autora, “a idéia de novidade, especialmente hoje no âmbito da cultura digital, é muito traiçoeira por conta do processo de descartabilidade das coisas”.



Mais do que isso, observar as particularidades da lógica digital pode facilitar a exploração das diversas potencialidades oferecidas por essa nova linguagem, tais como: a amplificação do alcance da comunicação; a possibilidade de desambiguação dos conteúdos, contextualizando-os com outras informações; o incentivo à seleção de conteúdos a ser operada pelo usuário de internet; o estímulo à interatividade e às respostas; a dinamização do processo comunicativo.

No ambiente digital um novo tipo de fotografia surge, nem janela, nem espelho, mas mosaico. Ela nos leva a múltiplas vias – o hipertexto. Nele, a fotografia não é apenas um objeto tangível, um retângulo lembrando uma pintura, mas sim uma imagem efêmera feita de ladrilhos. (RITCHIN, 2009 p.70)

É essa analogia do mosaico que transforma o ambiente digital num espaço a ser descoberto. Nele, a fotografia é uma malha de pontos potencialmente interativos, que a conectam com o todo dinâmico de informação na rede. Segundo Ritchin, a fotografia no ambiente digital é wired, instantânea, maleável, automática, faz parte de uma imensa multimídia, capaz de influenciar e mudar toda a produção imagética do séc. XXI.

As imagens digitais não dizem respeito à natureza, mas a linguagens de programação. Suas cores – um elemento básico da percepção visual – são produzidas por sistemas numéricos, operações lógicas e displays eletrônicos. Por isso, permitem operações de imersão e navegabilidade que expandem a visão, incorporando outros sentidos e gestos ao processo de interação com imagens. (BEIGUELMAN, 2010)

O ambiente da web permite a criação de novas narrativas que explorem as especificidades da imagem digital, “sua possibilidade de ser mapeável, de incorporar comportamentos e ações, transformando-se em imagem-interface, recuperando procedimentos e atualizando a linguagem e os códigos visuais no contexto híbrido da Internet” (BEIGUELMAN, 2003, p. 25).

On-line, uma série de operações nos permite desafiar a estrutura tradicional da fotografia. Outros gestos são possíveis com o mouse e o jogo tátil estabelecido entre ele e o computador.

Estar em contato com uma imagem não é mais, como era há menos de meio século, ter essa imagem nas mãos, sentir com os dedos uma espécie de materialização do que o olho vê. No ambiente digital, a imagem é uma tela composta de milhões de pixels, prontos para se comportar como portas a nos levar a diversos outros caminhos. Não é a



superfície que é relevante para a imagem digital e sim a interface mediada pela superfície⁸.

A própria imagem digital pode ser um caminho, um link com outro conteúdo. “Cada pixel pode ser reconfigurado para servir às portas da percepção, guiando a novas aventuras de exploração” (RITCHIN, 2009, p. 70).

Para Ritchin, devemos explorar um novo template para a fotografia no ambiente digital, que permita guardar informações em todas as quatro arestas da obra, informações que passam a ser acessadas com o cursor do mouse:

"O canto inferior direito pode conter questões de autoria e copyright; o canto inferior esquerdo poderia conter a legenda e esclarecedores comentários do fotógrafo; o canto superior esquerdo poderia conter informações sobre como o tema respondeu à imagem; e no canto superior direito poderia ter informações a respeito de como o leitor pode se envolver, ajudar, aprender mais, fornecendo endereços de web e outras orientações "(2009, p.72).

Há que se pensar no quanto esse formato pode tornar a foto dependente do texto, como se não fosse possível à imagem encontrar soluções próprias para suas ambigüidades. Mas é importante perceber que a capacidade de guardar esse conteúdo mencionado por Ritchin é um incentivo ao diálogo da imagem com qualquer forma de conteúdo, inclusive a própria imagem.

Em acordo com a difusão do hipertexto, Ritchin defende a prática de uma *hiperfotografia* – uma fotografia dinâmica, *linkada*, que poderia abrir e ampliar a imagem, permitindo a ela um papel mais vibrante e dialético numa plataforma multimídia.

A hiperfotografia permite ao espectador mais do que simplesmente a assimilação de uma mensagem visual, ela incentiva a participação dele, exigindo e produzindo uma nova forma de ver: ver-clicando, ver-aprofundando, ver os caminhos diferentes possibilitados pela mesma imagem.

“Ao contrário da fotografia analógica, em que o espectador é persuadido a nunca tocar o seu centro pra não deixar marcas, o leitor é convidado a entrar no interior da imagem digital” (*idem*, p. 74). Diante da foto digital, o leitor pode desenvolver uma série de operações que o transformam em ator do processo, alguém que pode escolher entre

⁸ Para um debate aprofundado sobre “interface e superfície”, ver: BEILGUELMAN, G. “Ceci n’est pas um nike”. Desvirtual, 25a Bienal de São Paulo. Disponível em: <<http://www.desvirtual.com/nike>>.



pular uma imagem, parar numa imagem, observar atentamente, ver superficialmente, ampliar, reduzir, minimizá-la, maximizá-la, salvá-la.

A visualização passa, portanto, a ser uma ação ativa, dependente quase exclusivamente da decisão do espectador. Se num espaço de exibição tradicional, como uma galeria ou um museu, o espectador precisava se adequar às regras do comportamento social para usufruir de uma obra; na Internet, é ele quem dita grande parte das regras com a qual convive.

“Aonde a imagem do tanque de guerra vai me levar – para fotografias da batalha, ou para o vídeo de uma entrevista com os soldados, ou para os perfis dos políticos em suas conferências de paz [...]? E o garotinho – vou aprender sobre sua família, sobre ele, ou sobre a quantidade de civis vítimas desse conflito específico? [...] Ele vai falar comigo? Eu deveria, se sou uma testemunha, afirmar minha própria opinião, repudiando o estranhamento das imagens ou afirmando seu apego aos fatos, e ver minha resposta e minhas questões se tornarem parte do contexto mais amplo? Deveria eu, em certo sentido, tomar o controle da imagem?” (*idem*, p. 74)

A quantidade massiva de informação exige do leitor uma postura mais ativa em busca do conteúdo que lhe interessa. Na Web, a imagem pode ser apenas um ponto de partida. Seus milhares de ladrilhos, os pixels, nos possibilitam criar acesso fácil a outros destinos, através de menus, mapas de imagem, etc. Diante da imagem digital, uma série de novos comportamentos nos são permitidos. Podemos simplesmente ver a imagem, apreciá-la, podemos salvá-la, numa tentativa de resguardá-la, podemos imprimi-la, para vê-la se corporificar, podemos ampliá-la, para melhor observar, podemos reduzir, para ter uma visão mais geral, podemos reeditá-la do jeito que bem entendermos, podemos enviá-la por email e divulgá-la mundo afora.

Tudo isso mantendo a distância mínima entre o nosso corpo e a tela do computador. Guiados pelo mouse, tateando o teclado, fazemos da visão um sentido mais amplificado, ou amplamente conjugado à necessidade do toque. É dessa forma que as imagens digitais abrem espaço para uma espécie de expansão da nossa visão, e até nos exigem isso ao estimular novas formas de navegar sobre elas.

É importante deixar claro que todas essas possibilidades de navegação introduzidas pela linguagem hipertextual são só um dos aspectos e formas de abordagem. Mesmo na Internet, uma imagem pode não apontar para nada além do que se faz presente na própria imagem por contemplação. Ou ainda, por mais que aponte, estará sempre submetida a outras possibilidades, sem esgotar de todo as potencialidades do formato.



Não podemos cair na ingenuidade de apresentar o espaço digital como um ambiente já consolidado e dotado apenas de aspectos favoráveis. Estão apontadas aqui, questões apenas iniciais, principalmente diante da necessidade cada vez mais presente de pensarmos a ecologia das imagens digitais, em termos de Ivana Bentes e Erick Felinto e refletirmos “sobre a cadeia de produção e o consumo em relação às estéticas que engendram e aos seus contextos de recepção” (BEIGUELMAN, 2010).

É importante notar que a informação não é, como destacou Ritchin, um direito assegurado ao consumidor, que chegará a ele de forma completa, igualitária, indiscriminada. Ao contrário, a informação é, sim, algo a ser conquistado de acordo com nossos interesses, nossas ferramentas de busca, até mesmo no mundo virtual.

No contexto da mídia digital, o espectador, leitor, o usuário de Internet passa a tomar parte do processo e dividir a responsabilidade sobre o conteúdo que acessa junto do autor, passa, então, a desempenhar o papel de colaborador, co-autor.

Essa autoria, segundo afirma Beiguelman:

“[está] ameaçada de extinção não pela facilidade de reprodução permitida pelo meio digital, o que reduziria a discussão a um problema jurídico equivalente ao problema do xerox, mas por estar disponível em uma Rede mundial de fluxo contínuo de dados (e idéias), fundada em uma nova tecnologia de escrita que se rebela contra sua função de inscrever” (2003, p.36).

O mesmo dilema é enfrentado também pela fotografia digital, cuja reprodutibilidade é levada às últimas conseqüências no espaço digital, composto em toda a sua totalidade de arquivos que são eles mesmos cópias que não remetem a nenhum original, mas se mantêm em constante circulação.

Para o conteúdo digital, baseado na combinação de um código numérico complexo, o original e a cópia são os mesmos. “No mundo analógico, a fotografia da fotografia tem sempre uma geração a mais de opacidade, não é a mesma; a cópia digital da fotografia digital é indistinguível ao ponto de o ‘original’ perder o sentido” (RITCHIN, 2009, p.21).

Domar o conteúdo disposto em rede, impondo-o um limite é tentar ir de encontro ao fluxo natural e contínuo de dados e idéias característico da Internet. Beiguelman tece um comentário sobre a escrita digital que pode ser estendido a praticamente todo o conteúdo em rede on-line que, segundo ela aponta, vive o paradoxo de “ao mesmo



tempo em que se confunde com um espaço construído de memória, desenha uma arquitetura do esquecimento” (BEIGUELMAN, 2003, p.36).

A fotografia, suas formas de memorização, suas funções econômicas como produto material, tentam agora se adaptar de forma consistente ao ambiente digital e com a série de relacionamentos entre autor e público que esse ambiente permite.

Não é a tecnologia, no entanto, que vai produzir o desenvolvimento desse diálogo. Ninguém consegue sempre o que quer, mesmo de um computador, defende Ritchin.

A observação da existência de um novo contexto e a análise de suas características nos obrigam a estabelecer novas ligações com a comunicação, novos relacionamentos com as tecnologias. Muito já se conseguiu mudar na nossa forma de conviver com a imagem digital, mas ainda é gigantesco o conjunto de informações que podem ser melhor compartilhadas. O novo horizonte do conteúdo digital está apenas sendo traçado.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

_____. Giselle Beiguelman. **Fórum Latino-Americano de São Paulo [Fórum Virtual]**, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.forumfoto.org.br/pt/2010/07/giselle-beiguelman/>> Acessado em: 27, jul, 2010.

_____. A revolução será digitalizada. **Trópico**, jul. 2010. In: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/3199,1.shl> Acessado em: 26, jul, 2010

BELL, Daniel. S/d. **O Advento da Sociedade Pós-Industrial: Uma Tentativa de Previsão Social**. São Paulo: Cultrix, 1973.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. (A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura), Vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LÉVY, Piérre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **Tecnologias da inteligência**. São Paulo: Editora 34, 1993 (coleção TRANS)

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge, Mass., MIT Press, 2002.



PIRES, Hindenburgo Francisco. **Ciberespaço, Migração Digital e Acesso Livre à Internet: O caso das Redes "Wi-Fi" Municipais Brasileiras.** In: *Scripta Nova. Revista Eletrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Porto Alegre: Universidad de Barcelona, Brasil, 2007. In: <
<http://www.ub.es/geocrit/9porto/hindenb.htm> >

_____. **Reflexões sobre o Advento da Cibergeografia ou o Surgimento da Geografia Política do Ciberespaço:** contribuição a crítica à geografia crítica. In: II Encontro Nacional de História do Pensamento Geográfico, São Paulo, Departamento de Geografia - Universidade de São Paulo, 2009. *No prelo.*

RITCHIN, Fred. **After Photography.** Nova Iorque: W.W. Norton & Company, 2009.