Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

A fotografia como potência comunicacional: proposta de um pensamento epistemológico sobre as imagens contemporâneas[1]

Photography as a communicational power: proposal of an epistemological thought about contemporary images

Luis Fernando Franzoloso

Palavras-chave: Comunicação; Fotografia; Imagem.

Como observa Ferreira (2015), do daguerreótipo à fotografia digital foi um longo caminho, atravessado simultaneamente por aperfeiçoamentos técnicos e questionamentos ontológicos. Neste contexto, o surgimento das tecnologias digitais fez proliferar novos e distintos discursos – de assimilações e de rupturas - acerca da prática fotográfica na contemporaneidade (FERREIRA, 2015, p. 1). Conforme Moraes (2012) hoje não somente de tecnoimagens somos alimentados comunicacionalmente, mas é das imagens-código que parte nossa tecnologia de ponta. Por isso é importante refletir sobre a fotografia, especialmente a que circula em sistemas eletroeletrônicos de comunicação (MORAES, 2012, s/p). Moraes (2012) ainda coloca que a importância de (re)pensar a fotografia neste cenário se faz necessária para o desenvolvimento de novos conceitos e paradigmas, sobretudo num cenário de massificação dos aparelhos digitais e dos sites de compartilhamento de imagens (MORAES, 2012). Pensando nas inúmeras mudanças acerca da fotografia em todos seus aspectos, na esteira de Philippe Dubois (2017), é fundamental uma revisão epistemológica, tanto para o pensamento da ontologia da

[1] Trabalho apresentado ao V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS.

Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

imagem e de seus dispositivos quanto para o pensamento sobre os usos e as práticas da imagem. É urgente, neste sentido, buscar tensionar o campo teórico sob essa ótica, principalmente porque não podemos esquecer, e Ferreira (2004) nos lembra, que um campo de conhecimento abarca uma rede epistemológica assinalada por zonas de consenso, conflitos e negociações (FERREIRA, 2004, p. 118). Como bem coloca o autor francês Dubois (2017), o campo das imagens técnicas, sobretudo a fotográfica contemporânea, "a cada dia se torna mais intenso, mais denso, mais complexo; mais vasto e diversificado, mas também menos claro, menos definido, menos estruturado (uma vez que tudo é, agora, “digital”)" (DUBOIS, 2017, p. 41). Como problema de pesquisa, observando que a fotografia tem se tornado um objeto cada vez mais complexo sob determinados ângulos ao longo dos quase 200 anos do seu nascimento, e considerando que Braga aponta que um objeto complexo funciona segundo múltiplas lógicas, relacionadas a aspectos internos e contextuais diferenciados (BRAGA, 2008, p. 9), propõem-se neste texto apontar caminhos possíveis para os usos e práticas da fotografia enquanto potência comunicacional, com o objetivo de relacionar e tensionar conceitos de comunicação, informação e imagem fotográfica e seus usos nas mídias (tecnologias, indústria cultural e/ou redes sociais), etc. (BRAGA, 2015, p. 2). Obviamente não se tem a pretensão de explicar todas as teorias sobre o objeto empírico, visto que não há espaço suficiente aqui para esgotar o assunto e também porque sabemos, através de Martino 2004), que "todo objeto empírico pode ser estudado por diversos saberes" (MARTINO, 2004, p. 7) ou ainda, conforme Braga (2008), se as teorias assumidas objetivassem “explicar” totalmente os casos que nos interessam, não haveria razão para pesquisá-los. O presente trabalho toma o cuidando, atentando para o que diz Felinto (2011), de não construir fronteiras disciplinares inteiramente rigorosas a partir de determinantes epistemológicos, o que estaria hoje condenado ao fracasso (FELINTO, 2011, p. 246). A fotografia surge primeiramente da necessidade de registrar o mundo como representação do real capturado em um instante. Seus usos e funções se multiplicaram exponencialmente com o desenvolvimento tecnológico. Sempre relacionada ao tempo e

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

à memória, discutida no âmbito das artes, usada como ferramenta de observação antropológica e científica, seu papel comunicacional tem ganhado força a partir de sua desmaterialização e consequente circulação no espaço digital. Para autores como Erick Felinto a introdução das tecnologias digitais desempenhou papel fundamental, não tanto por terem revolucionado a história humana, mas sobretudo devido ao fato de terem colocado em evidência certas questões que anteriormente não se manifestavam de modo tão evidente quanto atualmente (FELINTO, 2011, p. 238). Ainda segundo o autor, isso "favoreceu a problematização do próprio cerne da noção de comunicação" (FELINTO, 2011, p. 239). Nesta lógica de um pensamento comunicacional, se para Armand Mattelart (2005) "todo o comportamento humano possui um valor comunicativo", e pensando ser o ato fotográfico contemporâneo um dos comportamentos mais diversos observados com o advento do digital, concordamos que tal diversidade demonstra a possibilidade e o ímpeto da produção de conhecimento geral através do estudo de objetos e situações particulares (BRAGA, 2008, p. 17). Acreditamos que a comunicação e fotografia se imbricam de maneira mais intensa com o advento do digital. A consequente desmaterialização fotográfica e a circulação das imagens, na estreia de Negroponte, parece ser uma das mais importantes rupturas entre fotografia analógica e digital (NEGROPONTE, 1995, p. 157). Para autores como Fontcuberta (2014), o crucial não é que a fotografia se desmaterialize convertida em bits de informação, mas sim como estes bits de informação propiciam sua transmissão e circulação vertiginosa (FONTCUBERTA, 2014, p. 122). O resultado dessa prática tem criado cada vez mais códigos de acesso entre os seres humanos que, como observa Braga (2015, p. 3), desenvolvem "comunicacionalmente" os códigos de que precisam para se comunicar. Propondo a fotografia como potência comunicacional, como pensar agora uma epistemologia da imagem que dê conta de revisar e rever as dualidades principais que implicaram mutuamente na história das teorias da fotografia: o “argumento do dispositivo” e o “argumento do índice” (PICADO, 2017, p. 61). Refazer a pergunta “o que é a fotografia?” substituindo-a por “o que pode a fotografia?” (a que ela serve? quais são

Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

os valores que ela veicula e que atribuímos a ela?)" (DUBOIS, 2017, p. 39) parece ser um ponto inicial interessante articulado pelo autor francês. Dubois ainda levanta outras tantas indagações,

> Como pensar a imagem quando o suposto real que ela representa não é mais dado necessariamente como um traço daquilo "que foi"? (DUBOIS, 2017, p. 44). […] o que acontece se a "fotografia" não é mais "subtraída" e se ela não se aloja mais em nenhum lugar, se ela não é mais "material", se ela não tem mais o "seu" lugar? Por exemplo, se ela é somente um fluxo, uma massa infinita de dados que circulam sem cessar pelas redes informáticas, uma pura "memória fluente" que se faz e se desfaz a cada novo instante contínua e ilimitadamente (DUBOIS, 2017, p. 49).

Como visto, são tantas novas questões epistemológicas em aberto a serem investigadas. Conforme Flusser (1985) observou, ainda no século passado, na contemporaneidade o valor da imagem fotográfica está na informação que ela transmite, pois, enquanto objeto real ou "palpável", "seu valor é evidentemente desprezável, podendo ser reproduzido infinitamente de forma barata e muitas vezes doméstica." (FLUSSER, 1985, p. 56). Pouco importa agora o "instante decisivo" bressoniano, tampouco a qualidade técnica da imagem, mas sim o compartilhamento de momentos através dessas imagens, o que faz com que possamos falar de um novo "processo fotográfico" (PASTOR, 2016). Não se trata de uma questão meramente tecnológica, em que um aparelho é capaz de desempenhar diversas funções, o que Jenkins (2009) chama de "a falácia da caixa preta", e sim de uma revolução cultural, bem mais ampla, envolvendo as relações interpessoais e a maneira de produzirmos e consumirmos as informações (GUIDOTTI, 2015, p. 5). As redes sociais de fotografia (pensando principalmente no Instagram) possibilitam a ampliação da comunicação pela disseminação de imagens com circulação planetária e imediata (LEMOS e DE SENA, 2018, p. 9). Para a comunicação, a mobilidade é central já que comunicar é fazer mover signos, mensagens, informações, sendo toda mídia (dispositivos, ambientes e processos) estratégias para transportar mensagens (LEMOS, 2009, p. 28). Os utilizadores das redes

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

sociais podem, através dos seus dispositivos de comunicação eletrônicos com acesso à Internet, disseminar informação fotográfica pela sociedade em rede (JANUÁRIO e OLIVEIRA, 2017, p. 268). Em outras palavras, “se tudo existe para terminar em uma fotografia, como já dizia Sontag, toda a fotografia que hoje existe termina em uma rede social.” (FERREIRA, 2015, p. 10). Seja pelo uso recorrente de selfies ou pequenas histórias efêmeras da vida banal, as imagens que circulam nas redes sociais não só reforçam o potencial da fotografia para a comunicação – observando-se, sobretudo, que o compartilhamento vem se tornando tão ou mais importante que o registro fotográfico (SOUZA E SILVA e LOPES, 2019, p. 222), lembrando que a comunicação é o processo voltado para reduzir o isolamento – "quaisquer que sejam os objetivos e os modos de fazer" (BRAGA, 2010, p. 69-70) e as redes sociais corroboram para esse processo. Silva e Junior (2015) propõem a ideia de segundo clique como forma contemporânea de produção de imagens. Se for clicada, mas não circulada, a imagem produzida carece de uma existência completa, pois não sincroniza-se com os demais valores pertença da produção simbólica com que convive.” (SILVA JUNIOR, 2015, p. 8). Se a fotografia já estava em um regime de efemeridade, como bem lembram Lemos e De Silva (2018), visto o fluxo dessas imagens em timelines nas redes sociais, hoje essa característica é ainda mais forte com os sistemas de exposição temporária de fotos. As imagens são ainda, conforme os autores, complementadas por hashtags, comentários, emojis, stickers que ampliam a sua potência comunicativa. Esse novo ato fotográfico indica, portanto, que as imagens são vetores de comunicação, não tanto pela sua qualidade imagética, mas pelos metatextos que ampliam sua força comunicativa (LEMOS e DE SENA, 2018, p. 7). A incessante circulação de fotos e vídeos digitais nas redes, e a ampliação da instantaneidade na produção e no compartilhamento destas mídias desafiam nosso entendimento a respeito da experiência de registro e memória, criando uma outra prática fotográfica que merece mais aprofundamento e discussão (LEMOS e DE SENA, 2018, p. 24), entendendo que o novo regime social da prática fotográfica com as redes sociais, visa, particularmente, novas ferramentas de publicação temporária das fotos (LEMOS e

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

DE SENA, 2018, p. 7). Em meio a uma cultura do entretenimento e do consumo de imagens, o objetivo da fotografia no Instagram é ser um vetor de comunicação, de compartilhamento (LEMOS e DE SENA, 2018, p. 7). Ao publicar uma foto no Instagram já se pode escolher se ela permanece armazenada ou se some vinte e quatro horas após a postagem (CÂNDIDA e COELHO, 2020, p. 65). Tais pesquisadores evidenciam que boa parte do que se produz e faz circular nas plataformas de redes sociais não tem o objetivo imediato de ser recuperada. Todavia, "é necessário destacar que emergem práticas de recuperação de lembranças, como o uso do #tbt." (CÂNDIDA e COELHO, 2020, p. 65). O Instagram é, assim, de acordo com Fanfa e Gripp, um dos lugares mais complexos onde se pode observar uma fotografia para decifrá-la. "É onde o aparelho fotográfico reproduz seu tipo de pensamento sem freios" (FANFA e GRIPP, 2020, p. 198). Examinando a função *Stories* é onde buscamos, segundo os autores, tensionar alguns conceitos propostos por Flusser (1985) (FANFA e GRIPP, 2020, p. 198). Nesse sentido, tanto fotografar usando o *smartphone* quanto expor a fotografia no Instagram tem a ver com o que Vilém Flusser diz a respeito da democratização do ato fotográfico. "Quanto mais houver gente fotografando, tanto mais difícil se tornará o deciframento de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las." (FLUSSER, 1985). Diante de tudo isso posto, mais perguntas do que respostas surgem: "quais as formas de lidar com a nova escala de produção e circulação de fotografias?" (ENTLER, 2011). Algumas pistas são sugeridas por Ronaldo Entler. De acordo com o pesquisador a" quantidade" de imagens disponível na era da fotografia digital e da internet parece dar uma nova "qualidade" ao problema (ENTLER, 2011). Muitos autores, ainda conforme Entler (2011), apontam hoje para a impossibilidade de uma imagem produzir sentido. No campo teórico, Jean Baudrillard é talvez o pensador que mais violentamente denunciou o modo como o real se apaga diante de sua hiperexposição aos sentidos: "se o Real está desaparecendo, não é por causa de sua ausência – ao contrário, é porque existe realidade demais. Este excesso de realidade provoca o fim da realidade, da mesma forma que o excesso de informação põe um fim na comunicação" (BAUDRILLARD, *A ilusão vital*, 2001, p. 72, apud ENTLER, 2011). Já

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

para Dubois (2017), a imagem fotográfica digital contemporânea, também conhecida como pós-fotográfica "pode ser pensada como representação de um “mundo possível” - e não de um “ter-ali-estado” necessariamente real" (DUBOIS, 2017, p. 45). Nas palavras do autor

> Isso significa que as “teorias dos mundos possíveis” me parecem, hoje, a melhor maneira de apreender teoricamente o estatuto da imagem fotográfica contemporânea: não mais alguma coisa que “esteve ali” no mundo real, mas alguma coisa que “está aqui” diante de nós, alguma coisa que podemos aceitar (ou recusar) não como traço de alguma coisa que foi, mas como aquilo que é, ou, mais exatamente, *por aquilo que ele mostra ser:* um mundo possível, nem mais nem menos, que existe paralelamente ao “mundo atual”, um mundo “a-referencial”, para retomarmos uma expressão de André Gunthert, um mundo “plausível”, que possui *sua* lógica, *sua* coerência, *suas* próprias regras (DUBOIS, 2017, p. 45).

Como demonstrado ao longo do texto, procuramos contribuir de alguma forma, levantando inúmeras provocações, trazidas pelos autores acima, sobre a necessidade de um pensamento epistemológico atualizado que possa indicar pistas sobre os caminhos enveredados pela fotografia enquanto processo comunicacional contemporâneo. A complexa teia em que as imagens técnicas se articulam, circulam, desaparecem e se atualizam em uma infinita cascata imagética, coloca em tensão teorias e conceitos que até então eram sólidos (hoje líquidos) e pareciam suficientes para explicar o que é a fotografia. Foi preciso reformular as perguntas ou fazer outras sob ângulos diversos para tentar vislumbrar aquilo que Dubois propõem: o que pode a fotografia? A busca pelas respostas é um desafio aos pesquisadores do nosso século. De pronto sabemos que "no mundo sem objetos, no mundo das cópias sem originais, dispomos apenas das imagens, portanto, só podemos nos interessar por elas, precisamos nos bastar com elas" (NETO, 2018).

Referências

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, p. 73-88, 2008.

BRAGA, José Luiz. Nem rara, nem ausente – tentativa. In: **Matrizes**, Ano 4, n. 1, p. 65-81, jul-dez. 2010.

BRAGA, José Luiz. O grau zero da comunicação. **E-Compós**, 2015. https://doi.org/10.30962/ec.1161.

CÂNDIDA, Maria Nobre de Almeida Moraes; COELHO, Maria das Graças Pinto. A memória é uma ilha de edição: notas para pensar os modos de produção e circulação de imagens a partir da hashtag #tbt no Instagram. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS. n. 50, p. 59-73, set./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/91342/54300>. Acesso em: 17 jul. 2021.

DUBOIS, Philippe. Da imagem-traço à imagem-ficção: O movimento das teorias da fotografia de 1980 aos nossos dias. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.13, n.22, p.31-51, jan./jul. 2017.

ENTLER, Ronaldo. Apropriações: modos de transitar pelo excesso. **Icônica**, 08, set., 2011. Disponível em: <https://www.iconica.com.br/site/apropriacoes-modos-de-transitar-pelo-excesso/>. Acesso em: 02 ago. 2021.

FANFA, Mauricio de Souza; GRIPP, Phillipp Dias. Um mundo de coisas mais competentes que nós: abrindo caixas pretas através de uma semiótica material em Vilém Flusser. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 51, p. 185-202, Edição Especial Dossiê Flusser: 100 anos. 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/103684/59572>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FELINTO, Erick. Da Teoria da Comunicação às Teorias da Mídia, ou, Temperando a Epistemologia com uma Dose de Cibercultura. **Eco** (UFRJ), v. 14, p. 1-15, 2011.

FERREIRA, Jairo. Campo acadêmico e epistemologia da comunicação. In: André Lemos; Angela Pryston; Juremir Machado da Silva; Simone Pereira de Sá. (Org.). Mídia.br. Livro da XII Compós - 2003. 1ed. Porto Alegre: Sulina, v. 1, p. 115-129, 2004.

FERREIRA, Joana Paranhos Negri. A Fotografia Digital no Fluxo do Tempo Contemporâneo: Repensando o "Isso Foi" Barthesiano nas Redes Sociais. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT4-FO.htm>. Acesso em: 23 jul. 2021.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

GUIDOTTI, Flávia Garcia. Delineamentos e Reflexões sobre o uso do Instagram em jornais brasileiros de grande circulação. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3282-2.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2021.

JANUÁRIO, João Afonso; OLIVEIRA, Abílio. Representação da Imagem Fotográfica – Percepções
dos Utilizadores. **Proceedings of the 12th Iberian Conferenceon Information Systems and Technologies**, Vol. 1, p. 264-270, 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Editora Aleph; 2 Edição, 2009.

LEMOS, André; DE SENA, Catarina. Mais livre para publicar: efemeridade da imagem nos modos "Galeria" e "Stories" do Instagram. **Revista Mídia e Cotidiano**, Artigo Seção Temática, Volume 12, Número 2, agosto de 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/10035/8493>. Acesso em: 24 jul. 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Comunicação, disciplinaridade e pensamento complexo. In: **Anais do XVI COMPÓS**, 2007. Curitiba: Tuiuti/COMPÓS. (CD). Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_221.pdf.

MARCONDES FILHO, Ciro. Duas doenças infantis da comunicação: a insuficiência ontológica e a submissão à política. Uma discussão com José Luiz Braga. **Matrizes**, Ano 5, nº 1, ago/dez, São Paulo: ECA/USP – p. 169-178, 2011.

MARTINO, L. M. S.. A disciplinarização da epistemologia na(s) Teoria(s) da Comunicação. **InTexto** (UFRGS. Online), v. 29, p. 1-17, 2013.

MARTINO, Luiz. História e identidade: apontamentos epistemológicos sobre a fundação e fundamentação do campo comunicacional. In: **Revista Ecompós**, volume I, 2004. Disponível em http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/22/23.

MATTELART, Armand. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2005.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

MIÉGE, Bernard. O pensamento comunicacional na contemporaneidade. **Revista do Programa de Post- Graduaçao da Faculdade Casper Libero**, vol. 12, n°23, 2009.

MORAES, Cybeli Almeida. Para pensar a fotografia como pausa audiovisual. **Ícone**, v. 14 n.1 – agosto de 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230635>. Acesso em: 26 jul. 2021.

NETO, Leon Farhi. Fotografia e pós-fotografia: do controle ao descontrole. **Revista Observatório**, Palmas, v. 4, n. 1, p. 220-250, jan-mar. 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/4594/12204>. Acesso em: 30 jul. 2021.

PICADO, Benjamin. Fotografia: teoria, interrompida?. **Galaxia** (São Paulo, *online*), ISSN 1982-2553, n. 36, set-dez., 2017, p. 59-71. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/33808>. Acesso em: 13 jul. 2021.

SILVA JUNIOR, José Afonso da. O segundo clique da fotografia. Entre o registro do instante e instante compartilhado. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1924-1.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2021.

SOUZA E SILVA, Wagner; LOPES, Carolina Vilaverde Ruta. Agora somos imagens: fotografia e a hibridização entre humanos e telas. **Rumores**, número 25 | volume 13 | janeiro - junho 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/147041/153895>. Acesso em: 29 jul. 2021.