

40º Encontro Anual da Anpocs

ST 35- Usos de imagens em Ciências Sociais: desafios teóricos, práticos e metodológicos

Título: Imagem compartilhada: um estudo do universo fotográfico na atualidade.

Autor: Cristina Maranhão¹

As imagens estão no mundo para que o homem possa explicar suas relações com o externo. Ou seja, tudo que esteja longe do universo concreto tornar-se-á imagens, seja o bisão a ser caçado e desenhado na parede das cavernas ou o universo do inconsciente construído pelos surrealistas em recortes, pinturas e até mesmos em fotografias.

O mundo sensível é representado em imagens e não podemos deixar de nos relacionar com e através delas. Antonio Fatorelli (2006) pesquisador do universo das imagens nos lembra que Platão já trazia os questionamentos em relação a representação do mundo em imagens. Em seu artigo *Entre o analógico e o digital* retoma o mito da caverna para construir as relações da representação do mundo e os medos e receios dos homens quanto a imagem. Logo, o homem passa a relacionar-se com as imagens do mundo visível à ele.

O universo das artes plásticas foi o principal responsável pela representação da relação homem com o mundo visível. Através da pintura e escultura as imagens e suas relações sensíveis tomavam forma. Cada técnica correspondia a um momento histórico e político de cada civilização. Assim, a fotografia aparece durante a Revolução Industrial na Europa como alternativa para esta construção do sensível. É sabido que esta técnica reprodutível já era uma alternativa à representação no século XV, quando surgem as primeiras câmeras obscuras, porém somente no período da Revolução Industrial no século XVIII que a técnica torna-se possível pois surgiram as condições técnicas para a fixação da imagem. As pesquisas para a indústria têxtil e demais materiais permitiram o desenvolvimento de emulsões que até então não foram testadas,

¹ Doutora em Ciências Sociais – PUC/SP, Professora da Faculdade de Fotografia Senac e Pesquisadora do Núcleo de Arte Mídia e Política – Neamp da PUC/SP

impossibilitando a fixação da luz em qualquer superfície. Mas existem também, neste período outro fator para o surgimento da fotografia e das alterações da maneira de representar. Com as mudanças sociopolíticas que aconteciam à época e influências do pensamento da Revolução Francesa, a forma de representar as pessoas também alteram-se rapidamente. Antes somente a nobreza com seus duques, duquesas, rainhas e reis eram retratados, mas com o advento das técnicas reprodutíveis e o deslocamento da relação entre o homem e Deus, qualquer cidadão passa a ser representado. Sendo a fotografia a técnica responsável por esta mudança de representação por toda a sua capacidade de reproduzir e redefinir o padrão do considerado o real encaixa-se perfeitamente nos anseios de uma nova classe, a burguesia. (MARANHÃO, 2007)

Com a fotografia já consolidada e com os avanços tecnológicos referentes ao tempo de exposição, formato e conseqüentemente a estética, inicia-se com Desderi em 1854, a prática de trocar, compartilhar fotografias. São com os chamados cartões de visita, fotografias tanto de pessoas quanto de lugares e tipos exóticos no formato 6X9 cm que a prática se desenvolve. Tal formato teve sucesso por alguns motivos, primeiramente por produzir numa mesma chapa entre 4 a 6 imagens diferente tornando assim o processo mais acessível à população em geral. (FABRIS, 1998) Mas também inaugura o início de uma fotografia reprodutível como Benjamin (1994) apresenta em seus dois principais textos sobre a técnica. A imagem fotografia passa a ser colecionada, distribuída e fonte de interesses a partir de então. O cartão de visita de Desderi também construiu a cultura do colecionar as imagens, ou seja, tais imagens fossem retratos ou paisagens eram enviadas como lembranças ou presentes inaugurando assim, a construção dos álbuns e a troca, o compartilhamento de imagens.

Obviamente que esta função fotográfica de compartilhar as imagens tem funções e objetivos diferentes hoje do que exerciam em 1854, mas existe uma essência nesta troca que não se alterou com o tempo. A imagem fotográfica carrega significados simbólicos e quando trocamos e fazemos com que as imagens circulem estamos construindo novos tempos de relações das imagens. Ou seja, acreditamos que em cada imagem existe uma relação temporal esta não é necessariamente proveniente do instante tão caro a fotografia até hoje em dia, mas uma relação que é estabelecida entre alguns atores, sendo eles os elementos que constituem a imagem e o observador. Não pretendemos adentrar na relação receptor pois acreditamos que tais resultados surgem através da observação do papel que a fotografia atinge na sociedade atual.

(MARANHÃO, 2013) Como as imagens estão organizadas e inseridas na sociedade atual? Como nos relacionamos com a produção corrente de imagens em aplicativos e redes sociais? Acreditamos que tais questionamentos só podem ser apresentados para nós por ter ocorrido uma mudança significativa no mundo visível e conseqüentemente nas relações imagéticas desembocando no que denominamos de imagem-cliché, esta é de fato é muito diferente das imagens compartilhadas pela técnica de Desderi.

Para este questionamento é necessário descobrir porque a imagem perde suas relações e inaugura a imagem-cliché. Esta alteração só acontece pois vivenciamos uma sociedade que baseia suas relações no espetáculo e torna qualquer parcela do real num possível simulacro. Para tal afirmação é preciso retomar questionamentos primordiais da imagem, que aqui no caso é a fotográfica. Esta está inserida dentro de uma relação própria do universo das imagens do mundo, de ser uma *imagem-ação* ou *imaginação*, isto é, a imagem é uma ação do **ato** de imaginar presente no ser humano, sendo esta a forma que o mesmo reconhece o mundo que o cerca. Ao olharmos uma imagem construímos uma teia de relações possíveis internas e externas que permite que o sujeito se relacione com a imagem tornando esta parte do mesmo tal como descrita no início deste paper.

(...) uma espécie de ligação umbilical liga o corpo da coisa fotografada ao meu olhar: a luz, embora impalpável seja aqui um meio carnal: uma pele que eu partilho com aquele ou aquela que foi fotografado (...) (BARTHES, 2010: 91)

As imagens tornam-se necessárias para a formulação de valores, crenças e moral de cada sociedade, o imaginário de cada grupo ou indivíduo e permitiriam a estes a imaginação. “(...) A imaginação é um dos modos pelos quais a consciência apreende o mundo e o elabora (...)” (COELHO, 2001).

Já na Sociedade do Espetáculo as imagens produzidas e veiculadas fazem parte da construção do imaginário social, ou melhor, do reconhecimento social. A partir dos signos e símbolos presentes nas imagens que cada indivíduo, ou mesmo, grupo de indivíduos, forma o imaginário. Porém as imagens neste modelo de sociedade se reproduzem, transformam-se e se interpõem construindo o acúmulo. Isto torna-se viável a partir de uma produção constante e excessiva que acarreta a eliminação da própria imagem, ou melhor, do sentido, do universo de cada uma delas. Cada imagem passa a ser o que a anterior era, a construção do imaginário torna-se refém dos símbolos e signos cristalizados desta reprodução/produção constante. O pensamento a partir das

imagens e a construção da *imaginação* se diluem neste acúmulo imagético, reproduzindo meramente clichês. E como consequência desta reprodução ocorre a desconstrução da relação de *imaginação* existente na imagem e tal perda propicia a destruição da construção do pensamento crítico na sociedade. (MARANHÃO, 2013)

Nossa investigação da Sociedade Espetacular e da imagem-clichê são frutos das pesquisas de mestrado² e doutorado³ ambas defendidas na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). No mestrado iniciamos a pesquisa relacionando a fotografia, a construção do discurso e como estas estavam inseridas na Sociedade do Espetáculo apresentada por Guy Debord (1997) mas tínhamos como estudo de caso a construção da figura de Lula nas campanhas presidências. Neste momento a preocupação maior era de investigar como a produção fotojornalística nacional era manipulada pelos meios a fim de construir o melhor candidato tendo seus interesses como régua. No doutorado aprofundamos as questões iniciadas no mestrado e tivemos como estudo de caso as imagens de conflitos ocorridos no Brasil, Palestina e Portugal, porém não nos preocupamos mais com o discurso dado pelas instituições, mas procuramos investigar o clichê imagético que era apresentado a partir das imagens destes países e veiculados pelas mídias impressas nacionais e internacionais.

Para chegarmos na tese da imagem-clichê foi preciso compreender as alterações existentes no universo dos conflitos armados buscamos autores como Pierre Clastres, John Keegan e Thiago Rodrigues, entre outros, e a partir de seus conceitos e argumentos elucidamos a nossa compreensão das transformações sofridas na prática dos conflitos armados desde as sociedades primitivas ao Estado moderno para assim, compreender as mudanças ocorridas na produção imagética. Nosso ponto de partida foi a ideia e a imagem do ethos do guerreiro, buscamos na argumentação de Clastres (2004) o fio condutor para a compreensão das razões que levariam aos conflitos armados na sociedade. Logo, as três formas discursivas que são apresentadas pelo autor foram fundamentais para o entendimento da deflagração dos conflitos nas sociedades primitivas e, em seguida, para o entendimento da prática da guerra no Estado moderno.

² O Poder da imagem fotográfica. Uma análise das imagens publicadas nas revistas *Veja* e *IstoÉ* de Luiz Inácio Lula da Silva durante as campanhas presidenciais de 1989 e 2002. Defendida em abril de 2007 no Programa de pós-graduação em Ciências Sociais com orientação da Prof^a Dr^a. Vera M. Chaia

³ Imagens da Guerra: Brasil, Palestina e Portugal. Defendida em outubro de 2013 no Programa de pós-graduação em Ciências Sociais com orientação do Prof^o Dr. Miquel Chaiab

Ao apontar para o *discurso relativo à troca*, Pierre Clastres (2009) indica duas relações importantíssimas para a compreensão da guerra na modernidade. Primeiro, a afirmação de que a guerra faz parte do corpo social, e pode se aplicar à sociedade moderna e à soberania do Estado. A outra afirmação é a relação e a classificação de amigo e/ou inimigo, podendo ser uma comunidade ou, no caso da modernidade, uma Nação ou mesmo a Federação.

Estes dois conceitos foram essenciais para a nossa compreensão da guerra na modernidade. Thiago Rodrigues (2010), um dos principais autores dissecados por nós, trouxe a visão presente nas Relações Internacionais e das duas correntes *realista* e *liberal*, e como estas abordam as questões da paz e da guerra na atualidade. Tais colocações nos mostraram que a guerra na atualidade transformou-se em um meio, ou seja, uma forma encontrada de os Estados fazerem valer seus interesses internos ou externos, sendo que esta vontade é imposta através do exercício do poder. As questões referentes ao poder foi trabalhada pelos autores Michael Wieviorka (1997) e pela filósofa Hannah Arendt (2010). A autora mostra que existe uma associação frequente entre poder e violência, e assim, busca desconstruir esta relação ao mostrar a distinção entre cinco aspectos que, num primeiro momento, estão atrelados ao poder/violência, diferenciando; vigor, força, autoridade, violência e poder. Em seguida afirma que as formas de violência são instrumentos para desafiar o poder constituído e apresenta uma ideia que foi base de fundamento não só para a argumentação da tipologia da guerra que criamos, mas para a construção da argumentação da análise das imagens de guerra. Arendt apresenta a violência como uma *ação* que é parte da razão humana e uma das formas encontradas para se alterar as relações existentes. Porém, alerta que nos casos em que as alterações não ocorram num curto espaço de tempo o uso deste artifício, a violência, torna-se num instrumento eficaz para a destruição das instituições.

Antes de continuarmos, faremos uma pausa nesta discussão do uso do poder pelos Estados, para ressaltar um fator importante do pensamento de Arendt que pode ser transportado para a discussão imagética aqui apresentada. Inicialmente colocamos que a imagem está inserida no universo da imaginação, ou seja, a imagem como uma ação do imaginar. Esta seria a capacidade que a imagem produz na relação com o homem de fazer o mesmo pensar, produzir relações internas e se reconhecer no mundo.

No trabalho de Arendt, a ação é uma potência existente no homem para este modificar seu entorno, porem a autora apresenta que se esta potência/ação é demorada

esta se perde transformando em mera violência. Assim, gostaríamos de produzir um paralelo entre a perda da potência/ação de Arendt e a perda da *imaginação* e esta ação do imaginar que na sociedade atual se perdeu e transformou numa forma de violência, de certa forma, intitulada como uma imagem-clichê. Sendo assim, uma forma de violência no corpo do ser. Aqui encontramos a primeira forma desta nova imagem, a imagem-clichê torna-se a própria violência da imagem, pois corrompe a relação primordial da imagem que é a *imaginação*.

Retomando a discussão proposta pelos autores Arendt e Wiewiorka (1997), buscamos compreender as novas configurações da violência e da guerra. Assim, Wiewiorka inicia sua argumentação no mesmo ponto da autora, na mudança da prática da violência na época da guerra fria, porém buscamos no seu trabalho as alterações econômicas baseadas nas práticas neoliberais provenientes da *mundialização*. Segundo Wiewiorka esta alteração modificou as relações da guerra entre os Estados, proporcionando o que o mesmo denomina de “espaços vazios”, sendo a partir destes que as novas formas de conflitos armados apareceriam.

Para enriquecer nosso argumento desta nova organização mundial como responsável pelas alterações da forma de guerra, e conseqüentemente alterações na forma de representação imagética, buscamos em Frédéric Gros (2009) novos indícios desta alteração. O autor propõe o fim da guerra como conhecíamos até então, a guerra clássica e afirma que vivenciamos em um “estado de violência” este como consequência da nova ordem mundial, da *globalização* e *mundialização*. Assim, ele propõe que, na contemporaneidade, os conflitos armados entre as nações transformaram-se em intervenções e não possuem mais o caráter ético e moral das guerras clássicas. As potências passaram a intervir onde consideram que exista uma ameaça a seus interesses, assim, decidem por uma política ostensiva de ação em qualquer território e onde bem entenderem que tal ameaça exista. Esta nova prática de violência é possível, segundo o autor, pois a nova formulação mundial criou novos “fluxos” econômicos, populacionais e midiáticos.

Descobrimos que o argumento proposto pelo autor da criação de novos “fluxos” proporcionou alterações significativas na veiculação das imagens de guerras. Antes destes acontecimentos as imagens possuíam suas particularidades, ou seja, as representações das guerras carregavam todas as questões simbólicas dos

acontecimentos. Com esta nova configuração as imagens das guerras passam a refletir os novos “fluxos” e não mais as questões simbólicas de cada conflito.

Faremos agora mais uma observação neste momento do texto, pois como apresentado anteriormente associando a violência a imagem-clichê e temos agora um segundo indício desta nova formulação imagética, quando inaugura-se os novos fluxos as imagens deixam de representar as particularidades de cada um transformando numa reprodução do que é posto pela *globalização* reafirmando a imagem-clichê.

Para a continuação da nossa compreensão desta temática retomamos conceitos de Arendt (2010), Wieviorka (1997) e Gros (2009), porém gostaríamos de destacar o conceito de “violência”, pois compreendemos que essa alteração do universo dos conflitos, aqui estudado, tem essa prática como uma ação modificadora que serve inicialmente como força para a transformação. Para nós, a violência é uma ação e assim é uma potencialidade humana que tem em seu cerne uma vertente de transformação, podendo ser positiva ou não dependendo da finalidade com que for aplicada. Denominamos essa força de força política, pois, está no homem a potencialidade e a possibilidade de alteração do estado em que se encontra. Porém, nos conflitos atuais esta ação política se corrompe a todo instante, vivenciamos raros períodos que podemos associar ao conceito arendtidiano de uma violência positiva que traz a alteração das relações. O que de fato vivenciamos e presenciamos é a violência com caráter negativo que desemboca na guerra. Juntando-se a esta alteração do caráter de transformação da violência associam-se os conceitos propostos anteriormente sobre os novos fluxos propostos por Gros (2009) e Wieviorka (1997). A guerra passa a associar-se aos parâmetros neoliberais, respaldar-se nos fenômenos de mundialização e globalização, deixando de possuir fronteiras determinadas e passa a agir num caráter global. E é neste momento que os conflitos armados desta nova ordem mundial, como Frédéric Gros (2009) nos apresenta, os “estados de violência”, são assimilados pela *Sociedade do Espetáculo* (conceito trabalhado por Guy Debord) e produz os mais variados clichês e estereótipos incluindo os imagéticos, como mencionado anteriormente.

Podemos acrescentar aqui as colocações de Hardt e Negri (2001 e 2005), que nos sugerem também este caminho de uma nova formulação mundial dos conflitos armados. Os autores denominam esta nova formulação mundial de “estado global de conflito” que também possuem no seu cerne a nova formulação da organização econômica global neoliberal da globalização e mundialização.

Assim, percebemos até este momento que a nova formulação dos conflitos armados na contemporaneidade extrapola as fronteiras físicas estabelecidas e associam-se a clichês que passam a ser difundidos pela mídia mundial. Neste estágio não existe mais uma ética na forma de guerrear passa-se à intervenção legitimada pelos órgãos legais globais tal qual OTAN e ONU que buscam a aniquilação do outro sem chance de trégua ou paz restando somente à guerra constante.

Mas é preciso ressaltar que trabalhamos no doutorado com dois conflitos contemporâneos, a guerra contra o narcotráfico e a questão palestina e que estão inseridos nesta nova ordem global dos “estados de violência”, porém ainda há espaço para alguma centelha sobre a particularidade de cada conflito.

No estudo de caso estudado a guerra do narcotráfico, que ocorre na maioria das cidades brasileiras e, porque não, da América Latina, é chamada de violência social, sendo somente mais uma faceta da complexidade que a nova ordem global de conflitos proporcionou. Este conceito de violência social, buscamos nas considerações Muniz Sodré (2006). Este apresenta uma diferença, ou melhor, uma particularidade existente nesta forma de violência. Apresenta um duplo caráter a prática de violência nos locais em que o Estado está ausente transformou-se numa forma de rito de passagem para os jovens que se encontram nas comunidades e marginalizados. Paradoxalmente, no entanto, este rito também se legitima pela ação do Estado, através da polícia ou do exército que agem com brutalidade para coibir as práticas ilegais em tais localidades.

Wieviorka e Gros apresentam que onde a crise do Estado-nação, seja no ambiente internacional ou doméstico (cidade brasileiras), proporciona uma nova formulação econômica e social, se reflete na nova prática da violência. A violência se apoderara da nova formulação do transbordamento de fluxos das fronteiras e encontraram na mídia a reprodução dos fatos/discursos cristalizando opiniões, imagens clichês, de qualquer grandeza.

A construção da tese da imagem-clichê tem como maior expressão as imagens de violências veiculadas nas mídias e por isso nos baseamos neste estudo de caso, mas sabemos que a produção do fotojornalismo mundial atual está inscrita no universo descrito por Guy Debord (1997) de uma sociedade que tem as relações perpassadas em imagens, onde tudo se torna fluído e de caráter espetacular. A estas considerações incluímos as questões de Jean Baudrillard (1991) de vivência e perpetuação de uma realidade moldada a partir desta sociedade espetacular e sua produção imagética.

Portanto, as imagens que deveriam ser parte da construção do imaginário social e, assim, portadoras de valores, crenças, moral e singularidades são corrompidas neste universo espetacular e passam a reproduzir/e construir clichês vazios que enfraquecem a capacidade crítica em cada sociedade.

Constatamos através das imagens estudadas que as imagens de guerra trazem aspectos da sociedade espetacular e da construção da hiper-realidade propiciando o enfraquecimento da crítica que são reverberados pelas imagens-clichês e pela reprodução de imagens padronizadas pelas agências de notícias e pela produção excessiva e maciça das imagens foram abordados. E este sistema só se alteraria se e quando a imagem retomar sua potência de imaginação, ou seja, quando a imagem conseguir romper e despertar no seu interlocutor uma ação, uma força modificadora. Porém, constatamos que na atualidade está cada vez mais difícil romper essa barreira, mas não é impossível que ocorra.

Antes da mundialização o tempo da guerra e das narrativas épicas era outro, existia um tempo para a construção do imaginário da guerra e do guerreiro, porém os novos fluxos de informação, que têm na mídia sua maior difusora, alteraram esta relação de tempo/espaço, não possibilitando a construção do imaginário da guerra. Assim, percebemos que as imagens de guerra da atualidade são fruto e alimentam esta relação da perda do imaginário da guerra. Construindo, assim, uma produção imagética homogênea dos novos “estados de violência”, criando padrões para o sofrimento e associando qualquer imagem a qualquer desgraça natural ou não.

A partir dos trabalhos de Susan Sontag (2001) e Roland Barthes (2010) podemos observar a potencialidade que existe de as imagens de horror produzirem um estranhamento ao olhar, e esvaziar a sociedade espetacular. Mas seria somente a partir do que chamamos de “choque” que a imagem apoderar-se-ia da sua carga de imaginação e propiciaria ao observador a retomada da crítica que lhe foi surrupiada. Encontramos no trabalho de Arendt (2010) sobre a cultura de massa um pequeno indício do papel do artista na contemporaneidade, como agente e responsável por expor à própria sociedade os entremeios que esta formulação espetacular constrói. Assim, a partir desta formulação e da potencialidade de o artista de romper esta teia, as imagens construídas pelos fotógrafos (artistas) que possuem no seu cerne a ação modificadora são uma das formas de escape que nosso olhar encontra para a imagem/imaginação e liberarmos-nos da apatia visual tão confortável e difundida na atualidade na Sociedade

do Espetáculo. E quem sabe retornar a relação da imagem inicial de ação do imaginar e nos livrarmos das imagens-clichês.

Propomos agora uma análise destas imagens de violência. Estas foram reproduzidas dos jornais brasileiros e portugueses durante o processo de doutorado. As imagens são dos conflitos armados na cidade do Rio de Janeiro e da cidade de Gaza. Porém poderiam se a representação de qualquer conflito armado na atualidade, pois estão inseridas neste contexto dos novos fluxos e da perpetuação da imagem-clichê.

Mas antes de visualizarmos a imagem-clichê, gostaríamos de apresentar duas imagens. A primeira uma pintura produzida em 1455, esta é uma Pietá, já a segunda uma fotografia produzida já no século XX, e também é uma Pietá. Ou seja, com estas imagens gostaríamos de diferenciar uma relação existente no universo imagético que é a relação de catálogo universal. Ou seja, as imagens que possuem a potência de imaginação constroem no mundo um catálogo, seja interno ou externo ao indivíduo, onde este reconhece o tema, os símbolos e o significado da imagem, sua carga emocional e sua relação com o mundo. São estas imagens que a Sociedade Espetacular e os novos fluxos provenientes da mundialização e do estado de violência estão corrompendo.



Já esta segunda sequência de imagens é o que denominamos de imagem-clichê, pois representam o acúmulo e excesso imagético, já não produzem reverberação no ser.

⁴ Enguerrand Quarton

⁵ Eugene Smith



6



7



8



9

As armas como símbolo de poder e violência é o mote principal destas imagens, e de certa forma de tantas mais abordam esta temática. Podemos sem sombra de dúvida afirmar que as imagens que selecionamos e apresentamos não transmitem nada e são como sopros surdos numa imensidão de horror que uma situação de guerra de fato apresenta.

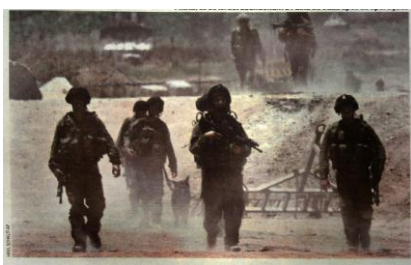
⁶ Crédito: Mohammed Salem/Reuters

⁷ Crédito: Monalisa Lins/AE

⁸ Crédito: Antônio Forpxa/AFP

⁹ Sem crédito

Esta afirmação a princípio pode parecer excessiva e, talvez, vista com desdém, passível de questionamento e fruto de uma estafa mental, já que estamos envolvidos com esta temática, ano após ano de trabalho, e assim, não conseguiríamos sensibilizar-nos com armas, sangue, bombas, flagelados e a violência que as imagens de guerra podem fazer transparecer. Infelizmente não é este o caminho a ser questionado, mesmo que, após um longo período de pesquisa, o olhar se acostume com certos sofrimentos e desumanidades, porém este conjunto de imagens é uma pequena parcela de algumas questões apresentadas e discutidas no capítulo anterior em que as imagens na atualidade são produzidas e difundidas de forma a não conseguirmos construir um pensamento crítico diante do que vemos. As imagens sejam impressas ou televisionadas fazem parte da construção do imaginário do ser social e na medida em que estas imagens se associam a apenas uma possibilidade discursiva e interpretação perdem a sua capacidade de nos envolver. Ou seja, elas deixam de chocar e de nos sensibilizar, assim, uma arma em punho representa tanto o ladrão quanto o bandido, seja o terrorista ou o exército, o traficante ou a polícia. As armas aqui não se fazem mais ameaçadoras e sim um clichê da violência espalhada por todo o território mundial. É necessário olhar atentamente para as imagens em busca de outra construção imagética, outros símbolos a fim de distinguir a que tipos de violência estas armas pertencem e a quem pretendem ferir. Seja o capuz, a farda do exército, a escrita oriental e/ou ocidental, a paisagem típica de favela brasileira, a cor da bandeira, as construções etc., só assim, e a partir deste olhar atento conseguiríamos diferenciar os conflitos retratados. Porém para que este olhar atento nos revele tais meandros torna-se necessário um conhecimento prévio, saber que a cor verde representa o grupo Hammas e não o Fatah, ou qual seria o formato das letras utilizado por pichadores cariocas e até a arquitetura das favelas da cidade do Rio de Janeiro. Assim, tais imagens como tantas outras não reverberam nada, torna-se necessária a associação com legendas e texto para que elas passem a representar tal ou qual conflito, fazendo-nos perder a possibilidade de olhar e de vivenciar tais imagens.



10



11

As duas imagens a cima não se diferenciam em nada das colocações e apontamentos propostos para as outras imagens das “armas”. Porém decidimos separá-las para enfatizar mais uma relação apresentada neste trabalho. Os autores Frédéric Gros (2009), Michael Wieviorka (1997) e Susan Sontag (2001) nos colocam que a mundialização e a globalização reorganizaram as fronteiras e os fluxos de informação. Assim, as guerras tal qual conhecíamos nos relatos épicos com uma moral e ética estabelecidas de Keegan (1995), ou mesmo de Clastre (2004), desaparecem e tornam-se intervenções arbitrárias entre Soberanias. Logo, as duas imagens podem ser vistas como um pequeno exemplo imagético desta alteração das relações de guerra e das imagens dos conflitos atuais. Não conseguimos identificar qual é a nacionalidade de qualquer um dos grupos armados ou mesmo se fazem parte da polícia ou do exército. Só se consegue distinguir a intervenção a partir da força e que é uma ação militar contra outros, os que estão vedados.

E gostaríamos de enfatizar que o estudo de caso aqui apreciados foram as zonas de conflito, porem esta organização das imagens atuais ocorrem numa forma geral e isto é possível pelos argumentos apresentados através dos autores que trazem a nova organização de fluxos e global não tendo diferenciação nem escapatória para imagens na sociedade espetacular.

Após compreendermos na teoria e no empirismo a construção da imagem-clichê, propomos agora retomarmos as ideias apresentadas no início deste papear da imagem compartilhada que inicia-se por Desderi ainda no século XIX, e que de certa forma é

¹⁰ Crédito: Ariel Schalit/AP

¹¹ Crédito: Tsafirir Abayov/AP.

uma prática inerente a fotografia. Porém já temos como base que as imagens na atualidade são imagens-clichês que não reverberam nada e perderam sua potência de ação do imaginar.

Quando ainda no século XIX a sociedade burguesa trocava seus cartões de visita, seja os retratos ou os tipos exóticos esta troca tinham uma finalidade, na época tais imagens conseguiram diminuir as distâncias, fazer com que o olho visse o que o espectador jamais poderia encontrar. Porém no nosso século a informação tornou-se mais veloz e esta função de tornar o tempo/espço mais próximo deixou de ser um problema comunicacional ou mesmo imagético, pois podemos nos deslocar rapidamente, e as imagens não precisam ser mais portadoras deste exotismo. Porém a troca de imagens justamente por esta velocidade tornou-se maior e mais eficaz mesmo sendo uma imagem-clichê.

(...) a tecnologia digital torna impossível evitar a disseminação da informação. Os seguidores de Cartier-Bresson podem lamentar o fim do “instante decisivo” como valor definitivo porque hoje a fotografia se reduz a um corte, a um frame de sequência de vídeo. A fotografia digital, não obstante, nos transporta para um contexto temporal que privilegia a continuidade e, em consequência, a dimensão narrativa – não necessariamente empobrecendo a expressão fotográfica. (FONTCUMBERTA, 2012: 15)

A questão apresentada sobre a troca na prática fotográfica apresenta-se de diversas formas. Como ela é feita em momentos tão tecnológicos e do simulacro? Qual de fato é a qualidade e a reverberação desta imagem? Existe uma forma de transpor a barreira da imagem-clichê e transformar a qualidade deste compartilhar? Antes de tentarmos responder ou mesmo deixar mais claro o debate aqui proposto, gostaríamos de lembrar que a imagem como dito anteriormente tem a relação com o sensível e tornar-se ponte para o ser. Com a imagem em acúmulo e no formato imagem-clichê esta característica própria do universo imagético se esvai e é preciso que haja uma retomada desta faceta.

Como apresentado anteriormente seria somente através da arte que a imagem e a sua potência de transformação voltaria à imagem e assim carregar a faceta transformadora e de relacionar o mundo visível ao homem. A imagem fotográfica ao fim da guerra fria deixa de ser uma técnica meramente relacionada ao imediatismo e entra

como parte sensível e criadora do universo das artes plásticas. Tal movimento relaciona-se as mudanças geopolíticas que o mundo sofreu com a queda do muro de Berlim, este acontecimento “liberta” o mundo sensível para a troca de informação, de matérias e de produção sendo a fotografia beneficiária deste acontecimento. Os artistas passam a utilizar a técnica em seus trabalhos. (ROUILLÉ,2009) Assim, a fotografia ganha novos campos de atuação e reverberação. Na atualidade o que presenciamos é uma fotografia que está em todos os campos, sendo ela como imagem-clichê, ou como suporte para um questionamento vindo do artista. Pois para Arendt somente o artista com sua sensibilidade é capaz de romper a teia proposta pela sociedade de consumo, no nosso caso a sociedade espetacularizada e fundada atualmente no simulacro. (MARANHÃO, 2013) E atualmente a fotografia recebe um caráter de imagem expandida esta permeia por todos os campos de atuação, podendo ser a centelha do artista que nos anuncia o choque e assim nos retoma a crítica, ou podendo ser capturada pelo acumulo gerado no simulacro.

Retomando ainda a questão das imagens de violência gostaríamos de trazer dois casos, o primeiro refere-se ao conflito armado na Síria e a crise dos refugiados que tem alterando o cenário político mundial, neste uma imagem chocou o mundo.



12

¹² REUTERS/Nilufer Demir

Esta imagem do menino, Alan Kuri deitado na areia e afogado devido a fuga da região em conflito, gerou uma comoção mundial. A partir desta imagem os principais países europeus tiveram que olhar para a questão dos refugiados que até então estava sendo tratada como um problema “menor” e isolado, e não como uma questão da Comunidade Europeia. Trouxe também investimentos para ONGs que trabalham com os refugiados e aumentou significativamente a reverberação da questão. Obviamente que esta imagem é impactante, e quando vemos assim isolada, fora do contexto real, dentro de um artigo ela nos arrebatava com os sentimentos daquela manhã. Mas à época o choque causado por esta imagem, que nos trazia a real dimensão do drama vivido pelos sírios, foi tão intensa e arrebatadora para a teia da sociedade espetacularizada foi rapidamente capturada pelas redes e disseminada no facebook, instagran e qualquer outra rede social. Era só abrir sua timeline que aparecia o menino e ao poucos sua exposição excessiva foi perdendo força e se transformando em mais uma das crianças que são bombardeadas, estupradas, esquartejadas diariamente nos conflitos armados. A exposição da imagem de Alan Kuri conseguiu por uma centelha de tempo romper a barreira e alterar a direção dos acontecimentos porém foi capturada (excessivamente) pelo espetáculo. A prova desta captura são as dezenas de ilustrações que seguiram a imagem fotográfica. Aqui temos esta deturpação do real, ou seja, a fotografia é a técnica que até hoje em dia carrega a relação com o real como um fardo, quando destituímos a força desta relação da imagem para criar charges, ilustrações a partir da matriz fotográfica retiramos dela a potência e assim a capacidade que esta imagem teve de romper a estrutura. No caso suavizamos, decupamos para assim digerir melhor o horror que a (des)humanidade está propiciando.

Talvez o papel das redes neste período em que vivemos as imagens, ou mesmo do compartilhar, seja a alteração rápida e eficaz, não importando o quanto esta imagem dure antes de se transformar em imagem-clichê. É preciso chocar, retomar a relação do sensível e correr o mundo para que todos se deparem com o horror para assim agirem numa *imagem ação*. Pois ela na hora seguinte, no minuto seguinte, no instante já não nos dirá mais nada. Como este caso poderíamos aqui elencar outros tantos mas nos depararíamos com a mesma transformação da *imaginação* a imagem-clichê.



Já o segundo caso ocorreu no ano de 2012, o Instituto Moreira Salles publicou o segundo número da sua revista dedicada à fotografia denominada *ZUM* que tem como foco editorial o espaço para a discussão da imagem na contemporaneidade. Este segundo exemplar trazia em destaque o trabalho do projeto *Basetrack*, que consiste de um grupo de fotógrafos de diversas nacionalidades que fotografaram a guerra do Afeganistão a partir de uma base norte-americana. Tais imagens foram difundidas através de novas mídias sendo postadas no site do projeto e na página do Facebook. As imagens do dia-a-dia do conflito na base-americana foram retratadas em quase sua totalidade através da câmera do Iphone e manipuladas por aplicativos chamados Hipstamatic e Instagram.

São imagens lindas, carregadas de filtros, que contam o cotidiano da base e de um pequeno arredor, estas podem ser imagens de qualquer lugar e extrapolam as considerações de Gros, Negri e Hardt dos espaços e novos fluxos de violência, exacerbam as características da sociedade espetacularizada ao se proporem a usar as redes sociais para difundir o cotidiano e a “realidade” (esta plastificada e romantizada) da base norte-americana no Afeganistão. Tais imagens podem ser encaradas como a prova mais verossímil da perda da relação imagética das imagens de guerra, ou mesmo da confirmação do novo estado de violência apresentado a partir de diferentes faces pelos autores aqui citados. O uso desta nova tecnologia, e dos aplicativos de compartilhamento, é sim muito bem-vindo, como foi em outros momentos da história da fotografia o surgimento da Leica, a câmera de filme de 35 mm que revolucionou a cobertura de imagens de conflito. Porém, o que questionamos, ou melhor, gostaríamos de deixar como uma pequena faísca no pensamento é a discussão do uso da tecnologia e da necessidade de vivenciarmos tais imagens dos imediatismos da vida. Vimos que o tempo da guerra mudou, e com isso o tempo fotográfico da sua representação também foi alterado. Assim, deixamos aqui algumas questões que esperamos responder e vivenciar em breve, pois é fato que a nossa relação temporal com o mundo se comprimiu a menos de um milésimo de segundo.

Referências Bibliográficas:

ARENDDT, Hannah. (2010), *Sobre a Violência*. Ed. Civilização Brasileira, 2ª edição, Rio de Janeiro.

_____. (1992). *A crise da cultura: sua importância social e política* In: Entre o Passado e Futuro. Editora perspectiva.

BARTHES, Roland.(2010), *A Câmara Clara*. Edições 70, Lisboa.

- BENJAMIM, Walter. (1994). *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. IN: Obras escolhidas Magia e técnica, Arte e Política. Brasiliense.
- BRAUDILLARD, Jean. (1991), *Simulacros e simulações*. Relógio D'água.
- COELHO, Teixeira.(1991) *O Imaginário da Morte*. . In: Rede Imaginária Televisão e Democracia.Org. Adauto Novaes. Companhia das Letras.
- DEBORD, Guy. (1997) *A sociedade do espetáculo*. Contraponto, Rio de Janeiro.
- FABRIS, Annateresa. (1998) *A Invenção da Fotografia:repercussões sociais*.IN: Fotografia usos e funções no século XIX. Edusp.
- FATORELLI, Antônio. (2006) *Entre o analógico e o digital* In: Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea. Org: Antonio Fatorelli e Fernanda Bruno. Mauad X. Rio de Janeiro.
- _____. (2013). *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Ed Senac, São Paulo.
- FLUSSER, Villém. (2002) *Filosofia da Caixa Preta, ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Relume Dumará, Rio de Janeiro.
- GROS, Frédéric. (2009) *Estados de Violência, ensaio sobre o fim da guerra*. São Paulo, Ideias e Letras.
- HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. (2001), *Império*. Editora Record, Rio de Janeiro.
- _____. (2005). *Multidão, guerra e democracia na era do Império*. Editora Record, Rio de Janeiro.
- KEHL, Maria Rita. (1991), *Imaginar e pensar*. In: Rede Imaginária Televisão e Democracia. Org. Adauto Novaes. Companhia das Letras.
- LIMA, Sergio Claudio F.(1995). *A Aventura Surrealista*, Ed. Vozes, São Paulo.
- _____. & MISIANO-GENOVESE, Richard. *Secrets in Red and Green*. La Belle Inutile Editions, 2012.
- MARANHÃO, Cristina. (2013). *Imagens da Guerra: Brasil, Palestina e Portugal*. Tese PUC/SP
- _____. (2007). *O Poder da imagem fotográfica. Uma análise das imagens publicadas nas revistas Veja e IstoÉ de Luiz Inácio Lula da Silva durante as campanhas presidenciais de 1989 e 2002*. Dissertação PUC/SP
- RODRIGUES, Thiago. (2010), *Guerra e Política nas Relações Internacionais*. Educ, São Paulo.
- ROUILLÉ, André. (2009). *A Fotografia entre documento e arte contemporânea*.

Editora Senac.

SONTAG, Susan. (2003) *Diante da dor dos outros*. São Paulo, Companhia das Letras.

WIEVIORKA, Michael. (1997) *O Novo Paradigma da Violência*. Revista Tempo Social, USP.

Imagens:

O Estado de S. Paulo maio, junho e julho de 2007

O Público maio, junho e julho de 2007

O Diário de Notícias maio, junho e julho de 2007

A folha de S. Paulo maio, junho e julho de 2007

Revista Zumm nº02