

A fotografia esvaziada de Roberta Dabdab



Patricia Cordeiro de Abreu Alessandri

*Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP
Professora no curso de Educação Artística com
habilitação em Artes plásticas (fotografia) pela Fainc
E-mail: patricia.alessandri@terra.com.br*

Resumo: a fotografia é uma metáfora representativa das mudanças socioculturais que vem há muito ocorrendo em nossa sociedade. Essas mudanças, também decorrentes das significativas transformações no campo da comunicação e da tecnologia, conferem um viés renovado ao código fotográfico interagindo com obras conectadas com outras linguagens. Consideramos oportuno discutir a chamada era pós-fotográfica, bem como o aspecto digital da fotografia contemporânea, para ilustrar as mudanças que ampliam seu campo de atuação e com isso as perspectivas de inserção social promovidas por essa linguagem.

Palavras-Chave: Comunicação, mudanças socioculturais, hibridismo, fotografia contemporânea, pós-fotografia.

The emptiness of Roberta Dabdab's images

Abstract: photography is a representative metaphor of the social and cultural changes that have been seen in our society since its beginning. These changes, also resulting from the significant transformations in the fields of communication and technologies, implicates in a renewed perspective to the photographic code, which starts to manifest itself connected with other languages such as video, painting, and many others. Therefore we consider that it is appropriate to discuss the so called pos-photography as well as the digital aspect of the photography to illustrate the changes that extend the field of action of this language and with that the perspectives of social inclusion proposed by the language.

Keywords: Communication, sociocultural changes, hybridism, contemporary photography, post- photography.

Photographie vidé de Roberta Dabdab

Résumé: la photographie est une métaphore qui représente les changements socioculturels qui se déroulent, il y a longtemps dans notre société. Ces changements, résultant également de changements significatifs dans le domaine de la communication et de la technologie, confèrent une orientation renouvelée au code photographique. Nous estimons qu'il est approprié de discuter l'aspect soi-disant post-photographique ainsi que l'aspect numérique de la photographie contemporaine dans le but d'illustrer les changements qui élargissent le terrain du jeu de la photographie et les perspectives d'inclusion sociale.

Mots-clés: La communication, changements socioculturels, l'hybridité, la photographie contemporaine, post-photographie.

Fotografia analógica, fotografia digital

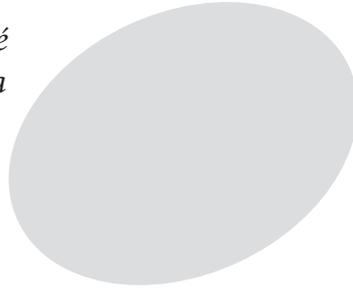
Considerando a fotografia uma espécie de metáfora das mudanças socioculturais que vêm ocorrendo em nossa sociedade, especialmente nos últimos tempos, quando a invasão das tecnologias digitais a torna cada vez mais acessível, julgamos fundamental refletir e compreender a importância das transformações experimentadas por essa linguagem.

Para melhor fundamentar nossa reflexão resgataremos algumas ideias desenvolvidas pelos autores Bolter e Grusin discutidas em *Remediation: Understanding New Media* (1999), como uma perspectiva de observar as ressignificações das mídias através dos meios digitais, o que vai nos permitir avaliar como a fotografia se enquadra neste contexto.

Recuperaremos, para tanto, o conceito de remediação proposto pelos autores, que consiste num processo de reformulação no âmbito das mídias que nos oferece novas perspectivas de interpretação de linguagens previamente consolidadas, como por exemplo, a fotografia analógica.

Não se pode dizer, porém, que o surgimento de uma nova mídia exclui as anteriores, pelo contrário. No caso da fotografia suas tradições, o fazer artístico, os aspectos técnicos inerentes a este código são incorporados no âmbito das inovações midiáticas, permitindo convivência e coexistência simultânea do passado e do presente.

A fotografia expandida é aquela que rompe com a tradição fotográfica inaugural e amplia sua órbita conceitual no que compete à produção fotográfica



Prevalece também o caráter bidirecional desse conceito, isto é, tanto as velhas mídias podem remodelar as novas mídias quanto o inverso é perfeitamente viável.

Neste contexto, ao associarmos o caráter digital ao código fotográfico, constataremos a instituição da chamada era pós-fotográfica na qual “a fotografia e a tecnologia digital estão se remediando, uma remediando a outra” (Bolter; Grusin, 1999, p. 225), embora os parâmetros conceituais característicos do código fotográfico analógico permaneçam nesse processo de mediação digital.

Este cenário, permeado pelas inovações tecnológicas, tornam o ato de fotografar muito acessível e facilitado. Os próprios telefones celulares contêm câmeras fotográficas, algumas mais sofisticadas outras menos, mas num contexto em que o que menos importa é o rigor técnico e o apuro com a qualidade da imagem.

Como consequência, nos deparamos com o fato de que as características de uma fotografia produzida através de câmeras de celulares ou de câmeras digitais, muitas vezes de

qualidade restrita, são incorporadas ao código fotográfico como recursos de uma linguagem que segue se reinventando.

A era pós-fotográfica nos acena, portanto, com uma vastidão de perspectivas de inovação dessa linguagem que vão além de sua forma tradicional de manifestação, contexto em que podemos incluir também a possibilidade de inserção social promovida pela fotografia digital.

Vem daí a importância de se discutir as transformações dessa linguagem, o que faremos a partir do conceito de fotografia expandida, estabelecido através das ideias de Gene Youngblood acerca do *Cinema Expandido* (Youngblood, 1970), o que nos permitirá avaliar as novas formas de manifestação da fotografia enquanto linguagem que agrega diversos e variados recursos em seu fazer artístico.

Transformações na linguagem fotográfica

Como dissemos, a fotografia, considerada como uma metáfora de importantes mudanças socioculturais se apresenta também dotada de novas características e associada a novas possibilidades.

Esse viés renovado do código fotográfico, que se manifesta através de obras conectadas com outras linguagens, meios e suportes, proporciona uma maior amplitude de seus parâmetros tradicionais, e, portanto, de seu campo expressivo. Trata-se da fotografia expandida, conceito que, já adiantamos, baseia-se nas reflexões propostas por Gene Youngblood acerca das modificações protagonizadas pelo cinema underground na década de 70, que instituíam uma espécie de esgarçamento da linguagem cinematográfica com relação a como ela vinha sendo entendida e produzida até então.

Essa proposição feita por Youngblood provoca uma reflexão sobre a expansão das linguagens para além de suas concepções inaugurais, no caso da fotografia, de uma linguagem que esgarça e expande sua função original de registro da realidade.

Ao desenvolver o conceito de cinema expandido, Youngblood leva em consideração dois aspectos fundamentais dos quais nos apropriamos para discutir a fotografia contemporânea: um deles se refere à perspectiva de conhecer e entender as novas manifestações do cinema, tornado expandido pela influência de outros meios; o outro diz respeito à expansão do código cinematográfico como decorrência da ampliação da consciência associada ao rompimento das fronteiras estabelecidas entre as diferentes mídias que possibilitam as inter-relações entre-linguagens e a consequente expansão da percepção do homem.

Dessa maneira, o interesse no conceito de cinema expandido, e que aqui se desdobra para a fotografia, consiste em “... explorar as novas mensagens que existem no cinema e examinar algumas das novas tecnologias de produzir imagens que prometem estender as capacidades perceptivas do homem para além de suas já extravagantes experiências visuais” (Youngblood, 1970, p. 41).

Fotografia expandida e hibridismo

Assim, retomando e de certa forma enfatizando o já anteriormente exposto, o conceito de expansão da linguagem não se restringiu ao cinema, mas disseminou-se, contagiando várias outras mídias, e tornando necessário pensar sua repercussão numa perspectiva mais ampla, no âmbito da cultura, e de sua consequente interferência sobre outros códigos como, por exemplo, o fotográfico.

A fotografia expandiu seus limites, passando de registro fiel da realidade para a percepção de novos tempos e espaços, estabelecendo diálogo com outras linguagens e incorporando em seu fazer artístico, recursos dos mais diversos campos da cultura, dos meios de comunicação, de outras formas de manifestações artísticas.

Ainda sobre a concepção do conceito de fotografia expandida, devemos lembrar das pesquisas acerca desse tema desenvolvidas pelo crítico e estudioso brasileiro Rubens

Fernandes Jr. em sua tese de doutorado, *Fotografia Expandida* (2002), e em especial de Andréas Müller-Pohle, crítico e editor da revista *European Photography*, como sendo quem primeiro definiu o conceito de fotografia expandida.

Para Pohle (1985), a fotografia expandida é aquela que rompe com a tradição fotográfica inaugural e amplia sua órbita conceitual no que diz respeito à produção fotográfica. Assim, o fazer fotográfico pressupõe uma série de intervenções que se estendem desde interferências no ato fotográfico, passando por intervenções nos procedimentos fotográficos propriamente ditos, até a interação entre diferentes meios o que, ao final, confere a esta linguagem um caráter inovador, que amplia seus limites e provoca uma reorientação de seus paradigmas, tornando a fotografia uma atividade estética renovadora.

As palavras do crítico e curador Tadeu Chiarelli bem resumem o que mencionamos a respeito da fotografia expandida: “[...] trata-se de uma fotografia contaminada pelo olhar, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional” (1999, p. 115).

Incutido no conceito de expansão da linguagem, está a ideia de um código que vai além de seus limites pré-estabelecidos, ampliando suas possibilidades através da experimentação, do uso de novas referências, novas materialidades, e novos procedimentos; enfim, da possibilidade de lançar mão de especificidades de diferentes meios para viabilizar uma ideia.

Sobre isso, claramente se manifesta Arlindo Machado: “as fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens foram dissolvidas, as imagens agora são mestiças, ou seja, elas são compostas de fontes as mais diversas – parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido em geradores de caracteres e parte é modelo matemático gerado em computador” (Machado, 2007, p.69).

Diante desta integração de formatos, meios, suportes e linguagens apropriados pela concepção da expansão da linguagem fotográfica, verificamos as conexões desta linguagem com a hibridização e a convergência dos meios, o que vai instituir um panorama ainda mais amplo de reflexão e produção artística no âmbito da linguagem fotográfica.

Deste modo, se retomarmos a ideia de que cada meio de comunicação dispõe de características próprias, e de que o universo da cultura permite a convivência e a troca recíproca entre diferentes meios de comunicação e artes, teremos o mencionado hibridismo: um intercâmbio das especificidades de cada meio que, ao final, provoca novas formas de expressão artística provenientes da mistura ou do compartilhamento das linguagens.

Isso nos permite constatar o quanto estas experimentações transculturais engendram renovações na linguagem fotográfica, ampliando suas perspectivas de expressão com uma rica vastidão de possibilidades e inovações para compor o panorama da fotografia contemporânea.

Para ilustrar essas transformações ocorridas no âmbito do código fotográfico e tendo em mente as modificações protagonizadas pelo cenário sociocultural contemporâneo, especialmente no que diz respeito às inovações tecnológicas experimentadas nos últimos 50, 60 anos, lançaremos mão de um trabalho que discute a interferência do digital no universo da linguagem fotográfica. Referimo-nos ao trabalho da artista fotográfica Roberta Dabdab: *Fotografia Esvaziada*.

A fotografia esvaziada de Roberta Dabdab

Através desse projeto Dabdab mapeia algumas características estéticas da fotografia digital e suas implicações sociais, estéticas e perceptivas neste universo.

Como diz a artista em sua dissertação de mestrado (Dabdab, 2010, p. 07): “a hipótese central que fundamenta minha pesquisa

imagética é a de que as novas tecnologias de comunicação possibilitam um redimensionamento dos modos de ver e interpretar as imagens”. E, devemos acrescentar, da fotografia como perspectiva de inserção social.

O processo de trabalho deste projeto, *Fotografia Esvaziada*, tem início com o registro fotográfico por parte da artista de um determinado assunto: um retrato, uma paisagem, uma representação artística. Em seguida, digitalizados os registros, a fotógrafa lança mão de recursos gráficos e digitais, como o programa de tratamento de imagem digital *Photoshop*, para esgarçar os pixels das fotografias realizadas, estourando-os e, portanto, rompendo com as referências figurativas e icônicas relativas ao objeto representado pela fotografia original.

A partir desse processo a artista imprime as imagens resultantes num suporte bidimensional e as nomeia com uma legenda que faz referência ao objeto ou assunto retratado. Esse material é, então, exposto ao público e tanto imagem quanto texto se inter-relacionam com o objetivo de proporcionar ao observador a perspectiva de reconstituir cognitivamente em sua mente o sentido inaugural da imagem.

De alguma forma podemos relacionar o trabalho de Dabdab com o conhecido trabalho de Joseph Kosuth, *One & Three Chairs*. Neste projeto Kosuth, para descrever o conceito de cadeira, recorre a três elementos: representação visual, portanto icônica: a fotografia de uma cadeira; o objeto cadeira propriamente; e seu significado linguístico e simbólico proveniente do verbete descrito no dicionário.



Figura 1: *One & three chairs* – Joseph Kosuth

Através deste trabalho Kosuth provocou evidente e significativa expansão do significado do objeto cadeira, conceituando-o em diferentes instâncias que se estendem além da estética, e que juntas vão constituir o significado da *ideia* de cadeira.

Da mesma forma, o observador estabelece relações cognitivas de percepção com este trabalho e com seu conteúdo conceitual, pois é no campo das ideias que se dá a apreensão de sentido dos vários aspectos relativos ao objeto cadeira que o artista evidencia neste projeto. E é através desta relação cognitiva que conectamos a proposta de Kosuth com o trabalho de Dabdab.

Trata-se de um trabalho, o de Dabdab, que se constrói a partir da tradição da fotografia, já que estamos diante de uma imagem bidimensional, icônica, relacionada com um objeto referencial, mas seu sentido é expandido e esgarçado digitalmente rompendo com sua referência figurativa e, portanto, com a tradição fotográfica de registro da realidade.

A relação da *Fotografia Esvaziada* com seu referente é recuperada a partir da associação da imagem com outras linguagens, como o texto e também com a memória, que nos permite associar aquelas formas pixeladas com referências que temos do mundo e que nos permitem reconstituir os sentidos imagéticos propostos pelo trabalho de forma muito pessoal e individual.

Além disso, o espectador pode, a partir da observação da imagem associada com sua legenda, recriá-la mentalmente, comprovando-se desta forma o acionamento do processo de percepção que tal projeto proporciona. Trata-se de um artifício no sentido de provocar e aguçar a capacidade imaginativa do observador, que percebe em sua mente a imagem recuperada através de sua descrição textual.

O interessante é que este projeto provoca mentalmente o observador que, passivo diante da apreensão de significados e em função de estar inserido numa cultura caracterizada pelo condicionamento do olhar diante de um excessivo conteúdo imagético,

tem sua percepção desafiada de forma absolutamente significativa.

Também o projeto visual *Fotografia Esvaziada* apresenta-se como uma metáfora das mudanças observadas em nossa sociedade nos últimos anos, particularmente desde a década de 60, quando nosso cotidiano é invadido pelo desenvolvimento tecnológico, provocando uma saturação de informações e uma significativa rapidez na comunicação, repercutindo em grandes transformações psicológicas e sociais com a consequente instauração de um novo modo de agir, pensar e perceber.

Nesse cenário a fotografia é instaurada como uma linguagem acessível, mas que também inunda nosso cotidiano de informações imagéticas. O volume e a velocidade das informações disponíveis neste contexto é maior do que nossa capacidade de assimilar, o que as torna como que inacessíveis e, portanto, descartáveis e efêmeras.

Como diria Omar Calabrese, esse “excesso de histórias, o excesso do já dito, o excesso de regularidades só podem produzir o estilhecimento” (1987, p. 60), exatamente o estilhecimento de sentido proporcionado pelo esvaziamento que Dabdab produz em suas imagens.

Como consequência a artista provoca os observadores a reconstituir os sentidos de suas imagens, associando diferentes linguagens como quem combina diferentes fragmentos, numa espécie de colagem composta por novos códigos, novas mensagens e novos significados.

Dabdab atua dentro de uma estética pós-modernista caracterizada pela multiplicidade, pela fragmentação, pela descontinuidade em busca de ressignificações.

O projeto *Fotografia Esvaziada* nos coloca diante de uma era marcada por desconstruções, desmaterializações que a artista produz através de recursos digitais inerentes ao universo da fotografia digital, recursos esses que podem ser utilizados por todos que tem acesso ao universo digital.

Trata-se de um trabalho que evidencia um viés que vai além das inovações no códi-

go fotográfico, e que diz respeito às perspectivas de todos que tem acesso a um equipamento produzirem suas próprias imagens e brincadeiras fotográficas.

Abaixo reproduzimos uma série de imagens que apresentam o processo criativo de Dabdab, embora o trabalho exposto pela artista inclua apenas as fotografias que resultam desse processo, como podemos identificar na imagem final abaixo, denominada figura 3 e nos exemplos posteriores das chamadas *fotografias esvaziadas*.



Figura 2: Uma imagem esvaziada para 140 x 94 pixels, com 38 kb de peso e com sua visualização aumentada em 500%

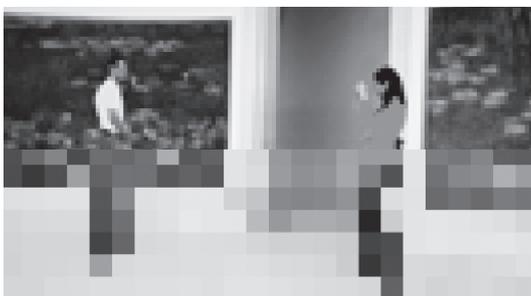


Figura 3: A imagem em parte esvaziada para 25 x 17 pixels, com 1,35 kb de peso e com sua visualização aumentada em 3200%



Figura 4: A imagem final com 25 x 17 pixels



Figura 5: Mulher morena observa obra de Monet no Museu L'Orangerie. Fotografia desconstruída no computador 150X120x0.5 mm 2008



Figura 6: Homem deitado no parque descansa, com um livro de capa verde na cara. Fotografia desconstruída no computador 150X120x0.5 mm 2008

Considerações finais

Muito mais do que evidenciar as modificações tecnológicas protagonizadas pela fotografia e associadas com as mudanças culturais, o trabalho de Dabdab, mesmo que indiretamente, nos coloca diante de um cenário absolutamente acessível a todos, o que é explicitado pela fotografia digital.

Desde um aparelho de telefone celular simples ao mais sofisticado equipamento fotográfico, o caráter digital associado à fotografia desmitifica o ato fotográfico, permitindo a experimentação da linguagem.

Esse cenário pós-fotográfico, onde, ao simples toque de um botão descartamos a

imagem que não agrada propícia e estimula o desenvolvimento de uma linguagem diferenciada, exatamente por ser acessível, inclusive aos leigos. Basta ver o incrível desenvolvimento da rede de compartilhamento de imagens *Instagram*.

Tais características trazem importantes inovações ao universo da fotografia, desde

a dessacralização de seus aspectos técnicos, aproximando a fotografia de todos, até, fundamentalmente, o desenvolvimento da linguagem, que incorpora tais inovações e, como dissemos se reinventa estabelecendo-se como metáfora das inúmeras transformações experimentadas na contemporaneidade.

Referências

- ALESSANDRI, Patricia. **A questão do hibridismo na produção fotográfica brasileira contemporânea**. 2012. 152f. (Doutorado em Comunicação) – Programa de Comunicação e Semiótica, PUC-SP, São Paulo, 2012.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation understanding new media**. Cambridge: MIT Press, 1999.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Traduzido por Carmem de Carvalho e Artur Mourão. Portugal: Edições 70, 1997.
- CHIARELLI, Tadeu. A fotografia contaminada. In: **Arte Internacional brasileira**. 2.ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.
- DABDAB, Roberta. **A maximização do mínimo: uma estética para tempos hiper-saturados**. 2010. (Mestrado em Comunicação) – Programa de Comunicação e Semiótica. PUC de São Paulo, 2010.
- FERNANDES Jr., Rubens. **A fotografia expandida**. 2002. (Doutorado em Comunicação) – Programa de Comunicação e Semiótica. PUC-SP, São Paulo, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- MÜLLER-POHLE, Andréas. Informationsstrategien, **European Photography**, v. 6, n. 1, jan/mar, 1985.
- YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema**. New York: E.P. Dutton & Co., Inc, 1970.

