



ESCRITURAS FOTOGRÁFICAS NO FUTURO ANALÓGICO DO PRETÉRITO DIGITAL.

Flavya Mutran Pereira. UFRGS

RESUMO: Este artigo trata do processo de criação da série RASTER, ligada à pesquisa em poéticas visuais 'Arquivo 2.0', sobre ações de compartilhamento de fotografias na web. As relações entre a fotografia analógica e a digital e as implicações socioculturais geradas a partir desse contexto tecnológico serão analisadas segundo as ideias de Marshall McLuhan e Michel Frizot. O objetivo da série é criar conjugações para o verbo 'fotografar', considerando o que esse gesto cultural representa para nós.

Palavras-chave: Arte; Fotografia Analógica e Digital; Linguagem Algorítmica; Práticas Colaborativas.

ABSTRACT: *This article discusses the process of creating the 'RASTER' series, linked to research in visual poetics 'Archive 2.0', about actions on sharing photos in web. Relations between the digital and analogue photography and sociocultural implications generated from this technological context will be analyzed according to the ideas of Marshall McLuhan and Michel Frizot. The objective of this series is to create conjugations for the verb 'shoot', considering what this cultural gesture represents for all of us.*

Key words: *Algorithmic Language; Analogue and Digital Photography; Art; Collaborative practices.*

A fotografia digital, aliada à internet, rapidamente se prestou à circulação e massificação de todo tipo informação desde o final dos anos 1990, quase como uma nova língua praticada em diferentes territórios geográficos. Embora a trajetória vertiginosa do digital só faça crescer, há anos que artistas e grupos de fotógrafos amadores advindos dos processos fotográficos de base química - dito analógico - passaram a praticar um tipo de contracorrente cultural em favor dos processos artesanais, seja com intuito de não deixar morrer a obsolescência de algumas técnicas, seja para resguardar a estética da precariedade de *pinholes*, *daguerreotípias*, *cianótipias* ou *Van Dyke*, *lomografias* e *polaroides* entre tantos outros, hoje à margem do circuito comercial de larga escala. É sobre uma espécie de onda nostálgica gerada a partir deste contexto que vou me deter. Alerto, não para historiar ou teorizar, ao contrário, para intentar projetos ficcionais baseados em fatos - ou fotos - reais, detendo-me nos aspectos menos visíveis de todo esse processo.

Retratos diários de membros fantasmas.

Tendências ‘*retrôs*’ parecem ser comuns em períodos de grandes avanços sociais e tecnológicos em que se buscam outras vias de expressão menos em voga para reabilitar ou inventar tradições. Nos anos 1970, o visionário Marshall McLuhan já apontava que sempre haverá focos de resistências aos avanços tecnológicos em vários campos do saber e em todas as épocas, pois “*todas as novas tecnologias trazem à tona nostalgias culturais, do mesmo modo que as antigas evocam dores fantasmas depois que desaparecem.*” (MCLUHAN, 1971: p.16). Graças à tecnologia *touch screen* e uma enorme variedade de aplicativos gratuitos e de fácil manuseio¹, as velhas polaroides ou as cores desbotadas dos *Fujichrome* ou *Kodacolors*, por exemplo, voltaram a circular entre nós, mas apenas como espectros. O uso de filtros acionados por um simples deslizar de dedos torna possível maquiar registros diários e embaralhar temporalidades, hoje em descompasso com a datação cronológica de técnicas e materiais fotográficos do passado, formando um incalculável banco de dados recheado de falso-históricos, ou como diria McLuhan, de fantasmas.

Na contracorrente do sistema numérico, artistas como o espanhol Óscar Molina exploram os atributos da fotografia analógica de maneira diferente da ultraexposição do mundo virtual, atuando sobre o regime de imanência da linguagem fotográfica. No projeto *Photolatente*², iniciado na Espanha em 1998, Molina convoca fotógrafos a colaborar com sua ideia de criar um acervo de imagens em estado de latência ou devir. Numa ação colaborativa que já ultrapassa uma década, o artista distribui rolos de filmes 35 mm entre participantes que anonimamente operam e os devolvem para o artista, que em seguida os revela e aleatoriamente amplia algumas imagens em papéis fotossensíveis, sem revelá-los quimicamente. Os papéis são guardados em envelopes lacrados protegidos da luz e assim permanecem até serem adquiridos por alguém que saberá ter em mãos uma fotografia ainda em processo, desconhecendo, no entanto, seu tema ou autoria, se é possuidor de bela imagem futura ou uma tentativa que fracassou. Tudo permanece como um segredo que só pode ser desvendado por quem entregar-se à curiosidade de revelar a foto e tirá-la do estado de latência, ou seguir as instruções do artista e resignar-se em deixar a imagem indefinidamente em estado de suspensão, crente na promessa de que a arte não está na imagem em si, mas no processo de espera.



Home Page de *Photolacente*, de Oscar Molina, detalhando uma ação colaborativa que usa os canais digitais da internet para arrebanhar participantes em torno de um projeto de fotografia analógica.

O projeto de Óscar Molina não só coloca em xeque o sistema de valores que condicionam a nossa relação com o visível, como também tenta desestabilizar o regime autográfico baseado na unicidade da obra e do autor.

Não menos poético, embora descompromissado com o campo da arte, vale lembrar o movimento Lomográfico³ iniciado nos anos 1991 que deu origem às 'Lomoembaxadas' que já se espalham por mais de 50 países e reúnem pessoas em torno do lema: o futuro é analógico! Já o simpaticíssimo *Worldwide Pinhole Photography Day*⁴ mantém uma plataforma digital desde os anos 2001 para divulgar suas ações coletivas com processos analógicos, cujo ápice acontece sempre no último domingo de abril de cada ano, com inúmeros polos de produção no Brasil, inclusive em Belém do Pará, junto à Associação Fotoativa. Tais iniciativas indicam que a tecnologia numérica, com sua fluidez, velocidade e ubiquidade, não traduz tanto assim o espírito do século XXI, ou pelo menos não seduz a todos. Há quem prefira a unicidade, a desaceleração e a matéria física imantada pelo regime alográfico da fotografia artesanal.

Mudaram os meios, usos e funções da fotografia em nossos dias e essa evolução histórica - que envolve muito mais que tecnologias ou hábitos sociais -, é

traduzida por Michel Frizot como o estado de evolução histórica que deu origem ao *homo photographicus*

“... o homem que está em contacto constante com fotografias (bem mais do que ele mesmo possa imaginar), e que fica conhecendo o mundo essencialmente através de fotografias, é um ‘novo’ homem que não pensa como os demais não habituados à fotografia; apesar de fomentar profundamente, mesmo de maneira aleatória, o imaginário de um grande número de pessoas, a imagem técnica não é uniformemente inteligível a todos, pois os modos de recepção são individualizados e as interrogações pessoais estão ligadas tanto ao desconhecimento técnico quanto à intuição do reconhecimento visual do ‘tema’ das fotografias.” (FRIZOT, 2012: p.32)

É no comportamento, nos gestos e no álbum de fotos desse novo homem que encontro pontos de contato com minha pesquisa. Como lidar com o *modus operandi* do *homo photographicus* que mistura o analógico e o digital, o verdadeiro e o falso, o real e o ficcional, dentro dessa enorme plataforma que nos acostumamos a chamar de Fotografia?

Criando escritas para fragmentos temporais.

Procurando o cerne das questões que giram em torno da maneira com que produzimos, visualizamos, salvamos e compartilhamos nossas fotografias na web é que me volto para a estrutura algorítmica dos arquivos digitais.

Cada foto digital é formada por um conjunto de pixels que corresponde a uma estrutura única de ‘zeros e uns’, como também de outros caracteres e algoritmos em combinações decimais, hexadecimais e octadecimais da imagem. Mesmo que os arquivos sejam reconfigurados, reduzidos, ampliados, alterados em cor ou matiz, ainda assim seus códigos estruturais guardam todas as suas características originárias, e dependendo do programa que será usado para sua interpretação, passam a ter significados e correspondências próprias, passíveis de leituras, ainda que esta leitura seja inteligível apenas por máquinas.

Uma fotografia digital necessita de sistemas complexos de captação, visualização, transferência, impressão e guarda, sem os quais ela é invisível aos olhos. Os elementos dessa cadeia estão cada vez mais presentes em nossos aparelhos elétrico-eletrônicos cotidianos, e sem conhecer sua estrutura interna confiamos a estes dispositivos nossas memórias de viagens, fotos de datas festivas, documentos de trabalho ou o rosto do ser amado.

Foram esses códigos binários⁵ que constituem a fotografia numérica e todas as suas obscuras e invisíveis correspondências com os programas de edição digital que motivaram a criação da série RASTER⁶, onde também trato da relação entre a imagem - carregada de palavras - e a palavra - sempre repleta de imagens -, dois entes em constante alternância de papéis.

Usando a grafia numérica desse idioma comum ao *homo photographicus* venho interpolando arquivos de imagens – extensões raw., jpg., gif. – com arquivos gerados por programas de edição de texto – doc., txt., etc. A decodificação resultante destes cruzamentos vem formando uma coleção variada, separada por temas, e vai se constituindo como uma biblioteca. Os primeiros volumes são editorados no formato livro e são traduções para as 10 fotos mais importantes na formação do meu vocabulário fotográfico particular, mas o projeto não cessa aí. Recentemente venho recrutando colaboradores para a criação de um circuito de interatividade online cujo objetivo é produzir experimentações visuais que explorem a potência dessa fotografia contaminada que circula em interfaces diferentes, e proponho que cada participante envie uma imagem para colaborar com a criação de uma coleção comunitária feita dessa linguagem numérica, ainda estranha para a maioria de nós.



Série RASTER (© Flavya Mutran, Porto Alegre/RS - 2013), ao centro o vol.01, 18,5 x 18,5 cm, códigos algorítmicos de fotografia digital impressos em papel vegetal (detalhes laterais) com encadernação costurada luxo, 258 páginas.

Comecei então a desenvolver um aplicativo computacional para viabilizar o compartilhamento de fotos em rede, baseado numa operação simples: o usuário

carrega uma foto para o programa e em troca recebe sua versão algorítmica decodificada e editorada no formato PDF, pronta para ser descarregada, salva e, caso queira, compartilhada. As fotografias enviadas para o aplicativo farão parte de um repositório virtual '*in cloud computing*'⁷, e cada uma terá um volume numerado e um QR-CODE⁸ individual correspondente, que também servirá de chave de acesso à sua futura visualização.

Essa operação de desmaterializar ou desconstruir fotografias procura interferir na forma com que olhamos nossas imagens cotidianas e refletir sobre o valor de culto ao objeto frente os desafios incorporais do meio digital. Traz para o primeiro plano o que os olhos não estão habituados a ver/entender, e coloca em estado de latência não apenas a foto arquivada no repositório virtual, mas a partir daí, ativam-se outras possíveis fotografias que guardamos intimamente na memória, seja como substituição ou compensação pelo que falta ser restituído pela ausência da imagem.

A criação dessa coleção composta pela escrita de códigos numéricos, usualmente ininteligíveis à nossa compreensão, extrapola o formato tradicional de exibição fotográfica, mas pretende explorar o gesto cada vez mais corriqueiro com que o *homo fotograficus* executa suas conjugações diárias do verbo fotografar, carregar, descarregar, salvar, compartilhar. Talvez levante mais dúvidas do que certezas sobre o quanto a repetição desses verbos cotidianos nos fortalece ou amortece frente às novas experiências com o aqui e agora da era digital.

NOTAS

¹ Disponíveis para o sistema iOS (Apple) e Android (Windows), estes aplicativos são muito populares em *tablets* e *smartphones* com acesso às redes sociais como o *facebook*, *flickr*, e principalmente o *Instagram*.

² Ver mais sobre Óscar Molina em www.photolatente.com

³ Consistindo numa forma alternativa de explorar a fotografia usando câmeras plásticas de baixo custo, inspiradas no sistema *LOMO - Leningradskoye Optiko Mechanicheskoye Obyedinenie* -, o movimento lomográfico Internacional foi criado na Rússia nos anos 1980. Ver em: <http://www.lomography.com.br>

⁴ Evento internacional criado com o objetivo de promover e celebrar a arte da fotografia pinhole, o *Worldwide Pinhole Photography Day* reúne entidades coletivas em mais de 30 países há mais de uma década. Em 2013 contou com 186 eventos ligados ao movimento entre palestras, oficinas e exposições. Ver mais em: <http://www.pinholeday.org>

⁵ Usando um programa *free commos* chamado 'od' (octaldump), é possível explorar as diferentes versões numéricas de um arquivo de imagem digital, visualizá-lo e salvá-lo em quatro formatos gráficos. O programa é um tipo de filtro que mostra o conteúdo de arquivos em um formato que seja visível, de acordo com as especificações de quem o usa, e é possível mostrar o conteúdo *byte a byte* em formato octal, decimal, hexadecimal, ou traduzi-lo para o caractere correspondente.

⁶Apresentando uma correspondência '*bit-a-bit*' entre os seus códigos e os pontos da imagem reproduzida na tela de um monitor, os arquivos tipo RASTERS podem ser originados em máquinas fotográficas, webcams, scanners ou cameraphones.

⁷ *Cloud computing* ou computação em nuvem é um tipo de sistema de armazenamento de dados com acesso remoto de qualquer lugar e de qualquer computador a informações, arquivos e programas num sistema único, independente de plataforma.

⁸ QR-CODE deriva de '*Quick Response*', (resposta rápida) e são códigos únicos criados para armazenar informações para fácil acesso de forma remota.

REFERÊNCIAS

CAUQUELIN, Anne. Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAS, Artur. Notas sobre o Múltiplo na História das vanguardas. Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. Disponível em http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/artur_freitas.pdf

FRIZOT, Michel. "Fotografia", um destino cultural. In SANTOS, Alexandre [e] CARVALHO, Ana Maria Albani (Org.) *Imagens Arte e Cultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. (pp.19-45)

GENETTE, Gérard. *A obra de arte I*. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

MCLUHAN, Marshall. *Guerra e Paz na Aldeia Global*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

Flavya Mutran Pereira

É paraense e atua na área da Arte e da Comunicação desde 1989. É doutoranda em Poéticas Visuais pelo PPGAV no Instituto de Artes da UFRGS (Bolsista CAPES), com pesquisa sobre ações de compartilhamento de arquivos fotográficos na WEB. Participa do grupo de pesquisa CNPq Expressões do Múltiplo, vive e trabalha em Porto Alegre/RS.