

O EU E O OUTRO: A MANIPULAÇÃO DO CORPO NA FOTOGRAFIA DIGITAL

Prof. Msc. Hertz Wendel de Camargo (hertzwendel@yahoo.com.br)
<http://lattes.cnpq.br/2778413245735367>

Quaisquer que sejam as reivindicações morais a favor da fotografia, seu principal efeito é converter o mundo numa loja de departamentos ou num museu sem paredes em que todo tema é degradado na forma de um artigo de consumo e promovido a um objeto de apreciação estética. Por meio da câmera, as pessoas se tornam clientes ou turistas da realidade [...] pois a realidade é entendida como plural, fascinante e à disposição de quem vier pegar. Ao trazer o exótico para perto, ao tornar exóticos o familiar e o doméstico, as fotos tornam disponível o mundo inteiro como um objeto de apreciação.

Susan Sontag, *Sobre fotografia*, p. 126

O objeto cultural em foco neste artigo – a fotografia nos álbuns digitais da Internet: *blogs*, *fotologs* e especificamente do *Orkut* – curiosamente, ainda mantém uma de suas maiores subjetividades: a objetividade. E, de forma quase promíscua, tendemos sempre a nos lançar na teia da “verdade” que a própria fotografia construiu em torno de si desde seu surgimento.

Na relação do homem com os álbuns digitais, com atenção aos álbuns do *Orkut*, ver e ser visto propulsiona o olhar hedônico e narcísico, revirando memórias através das narrativas criadas a partir dos imbricamentos entre imagem e legenda. Cada unidade sincrética (imagem-legenda) dos álbuns digitais representa uma micronarrativa, uma história do usuário que ele necessita contar; ao mesmo tempo em que ele busca, por meio da criação, seleção e manipulação de imagens e palavras, construir um mito em torno de si. Ou uma propaganda pessoal. Ser narrador de si mesmo remonta uma relação arquetípica do usuário com os mitos (que são uma forma de narrativa) só que, desta vez, ele é ao mesmo tempo domina a linguagem e o processo de produção de sentidos. Espectador e objeto. O eu e o outro permitido pela linguagem digital, pois:

Nas palavras e no encadeado das palavras, nas lentas distorções semânticas, na acumulação de sentidos ou nas bruscas rupturas de significado, e mais profundamente ainda na lógica que une tudo isso e lhe dá nexos, cada um de nós se insere em moldes já feitos. Obedecemos-lhes insensivelmente, porque foram estes moldes que nos conferiram forma, e só usamos tão destramente a linguagem porque na realidade é ela que nos usa a nós. Aos falarmos, pronunciamos o tempo acumulado por todas as culturas. (João Bernardo in ALMEIDA, 2000).

A natureza concomitantemente icônica, indicial e simbólica da fotografia sempre sugeriu a ponte entre o homem e o mundo, entre o olhar e o real. Hoje, a imagem fotográfica digital traz na bidimensionalidade do ecrã do computador, imbricadas em redes sígnicas complexas, elementos que para terem sentido recorrem ao mesmo tempo à memória do usuário (seus conhecimentos, experiências pessoais, educação visual), e à memória acumulada, conhecimento moldado pelas várias linguagens no decorrer do desenvolvimento cultural do homem.

Assim, a partir de interações com o mundo simbólico, os sujeitos constroem as identidades culturais coletivas das pessoas, enquanto imaginam e experimentam valores e hábitos já estruturados no mundo real. Diante dessas alegorias sociais que emanam da memória coletiva, sabe-se que as imagens hoje participam da construção de tais memórias e identidades, tanto que suprem papéis de outras instituições. Talvez por esse fato essas imagens sejam hoje os espaços privilegiados de expressão do comum desejado. Nesses espaços de simbolização e de memória residem representações sociais e também ocorre mediação simbólica dos desejos coletivos, de forma plural e fragmentária. Assim, as imagens do cinema, da televisão, da publicidade e da internet expressam alegorias visuais da sociedade contemporânea. (DIAS, 2007, p. 01)

A objetiva da câmera, sua visão monocular, capta as “verdadeiras” facetas do mundo, fragmenta a realidade em diversas peças. E há muito tempo fomos seduzidos a sempre entrar no jogo que consiste a partir de uma parte reconstruir o todo. Olhamos uma imagem e montamos, em reminiscência, a realidade que supomos ser a proposta daquele fragmento.

O real passa a existir a partir do momento em que está numa imagem. O corpo como objeto fotográfico adentra este universo para-real da imagem fotográfica para tornar-se um artigo de consumo, paisagem a ser (re)visitada, um espaço plural em seus diversos fragmentos. Nos álbuns digitais do Orkut, o corpo é tema/objeto recorrente e torna-se algo que foge da ótica convencional, um objeto fragmentado e passível de apreciação.

IMAGEM-LEGENDA: NARRATIVAS VISUAIS

Hoje, a nova cultura oral abrange uma complexidade que vai além da imagem-som em movimento da TV e do cinema. A imagem fotográfica e suas legendas

substituem, de certa forma, o corpo, movimentos e expressões do usuário nos álbuns digitais. O conjunto imagem-palavra que substitui a realidade e que agora é tido como a própria realidade, participa de uma nova oralidade, uma nova representação narrativa do que consideramos real, no caso, perfil verdadeiro do usuário. A oralidade abrange novas linguagens, pois, os atuais meios de comunicação

propõem uma maneira diferente de inteligibilidade, sabedoria e conhecimento como se devêssemos acordar algo adormecido em nosso cérebro para entendermos o mundo atual. (ALMEIDA, 2000, p. 16)

De propriedade da *Google*, o *Orkut* foi lançado em janeiro 2004. Massificado pelo marketing viral típico da Internet, tornou-se uma bem-sucedida ferramenta de relacionamentos virtuais que se pauta na idéia de “exclusividade”, de reencontro de pessoas que fizeram parte das vidas umas das outras, em que rostos e histórias de vida são (re)conhecidos. Os estudos do *Orkut* estão diretamente ligados à área de multimeios, por ter como base a fotografia digital integrada a diversas linguagens. A fotografia digital, em sua práxis e como produto massificado pela cultura, revela as novas relações do homem contemporâneo com a imagem, convidando-o a sair da posição de espectador para uma ilusória posição de fotógrafo, mas uma real posição de narrador.

Ilusória porque esse fotógrafo (dono do perfil) não possui o conhecimento estético, técnico e histórico da imagem fotográfica, pois é um *usuário* da imagem, personagem de uma relação em que “a sedução das fotos, seu poder sobre nós, reside em que elas oferecem [...] uma promíscua aceitação do mundo” (SONTAG, 2004, p. 96). Mas real porque a fotografia possibilita a esse usuário, acima de tudo, ser um narrador de si mesmo, pois “a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

O *Orkut* é mais um aparato distribuidor da imagem fotográfica. Nesse ambiente, a fotografia sugere uma mobilização de diversos conhecimentos relacionados à programação, informática, virtualidade, imagem. Como suporte da imagem fotográfica digital, o *Orkut* possui uma particularidade: diferente de outros suportes como o jornal, a revista e o cartaz, aparentemente não requer uma grande mobilização de profissionais como fotógrafos, editores, diretores de arte. Isso está silenciado em sua estrutura, pois tal estrutura já vem predeterminada.



Ao usuário – através das possibilidades técnicas, de acesso e facilidades de aquisição de equipamentos de fotografia digital – é permitido a ilusão do criativo, do diferente, do inovador dentro da uniformização ideológica e estética do álbum: dentro de sua gramática visual.

Ilusoriamente, o usuário do *Orkut* pensa estar se diferenciando em seu perfil, mas o que ele faz é repetir e seguir uma didática visual e espacial, como, por exemplo, postar as imagens num limite de tamanho e com determinadas extensões, em locais certos, redigir perfis com limites de caracteres, as formas de postar recados, suas idéias e preferências. No processo de busca da sua identidade, o usuário torna-se “idêntico” a todos os outros.

Nessa promíscua relação com a linguagem fotográfica, possibilitada pelo fácil consumo de câmeras fotográficas digitais, estão incutidas memórias facilmente despertas, controladas, acionadas, reconstituídas pelas pontas dos dedos desse narrador. É necessário olharmos a fotografia dos álbuns digitais não como um elemento isolado, mas um elemento politicamente atado a diversos “aparelhos” que possibilitam sua existência e sua conceituação.

Embora não necessitem de aparelhos técnicos para sua distribuição, as fotografias provocaram a construção de aparelhos de distribuição gigantescos e sofisticados. Aparelhos que se colam na fenda output do aparelho fotográfico, a fim de sugarem as fotografias por ele cuspidas, multiplicá-las e derramá-las sobre a sociedade, por milhares de canais. O aparelho de distribuição passa a fazer parte integrante do aparelho fotográfico, e o fotógrafo age em função dele. Tais aparelhos, assim como os demais, são programados para programar os seus receptores

em prol de um comportamento propício ao seu funcionamento, cada vez mais aperfeiçoado. Sua distinção dos demais aparelhos é o fato de dividirem as fotografias em vários braços, antes de distribuí-las. Tal divisão distribuidora caracteriza as fotografias (FLUSSER, 2005, p. 49).

O CORPO NOS ÁLBUNS DIGITAIS

No pluralismo cotidiano de objetos fotográficos do narrador, o corpo como elemento panorâmico é um reincidente sujeito das narrativas fotográficas dos álbuns digitais. Em ângulos e posições determinados antes do registro fotográfico, posteriormente em vivissecação pela moldura fotográfica, e depois manipulado pelos *softwares* de edição de imagens, o corpo do usuário é presentificado numa anatomia visual como o outro. O corpo é dissecado, repartido, recortado, alterado em cores e formas, onde cada fragmento representa o inteiro usuário. O eu manipula sua imagem como um outro, tudo em prol da composição da percepção desejada pelo “dono” do álbum.



Na autobusca, o homem contemporâneo conhece o outro ao se observar, ao participar como espectador de sua própria biografia visual, e deseja saber quais histórias

(memórias?) estão marcadas em sua pele ao mesmo tempo em que recria essas histórias.

A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas (BENJAMIN, 1994, p. 201).

O corpo fragmentado é recomposto de outras formas. No álbum de um usuário, por exemplo, podemos encontrar imagens de um olho, as pernas, as mãos, o braço, a boca, o tórax, os objetos do seu quarto, uma imagem da janela da cidade de São Paulo, seu cachorro de estimação, sua namorada, um desenho em 3D e uma frase desenhada “No Stress”. Fragmentos das experiências e do universo do narrador. Em nenhuma imagem ele surge inteiro, em nenhuma imagem ele quer ser real. O homem não é apenas corpo orgânico, tudo ao seu redor é seu corpo, sua extensão, pois em todas as imagens ele está presente, em partes, cacos, projeções, em tramas multimidiáticas de objetos, pessoas, seres, a cidade, a linguagem, as palavras. Antropomorfização. Discurso. Narração. “Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma articula na outra.” (BENJAMIN, 1994, p. 211).



Por outro lado, a máquina fotográfica nos álbuns digitais surge viva, personagem que divide com o usuário os espaços visíveis e invisíveis do campo fotográfico. A máquina fotográfica nas imagens dos álbuns é uma extensão do corpo e também personagem. As cenas em que a máquina fotográfica surge personificada no espelho são comuns. Como um terceiro olho, a objetiva da máquina parece simultaneamente dominar, fetichizar e coisificar o corpo. A máquina narra o corpo ao qual se conecta: não sabemos se é o usuário que manipula o aparelho, ou o aparelho que manipula o usuário. Ciborgues, meio pessoas, meio *pixels* e *bytes*. Meio homem, meio imagem etérea no computador. A máquina parece mandar no jogo e o usuário, como em êxtase, descontroladamente faz com que ela cuspa milhares de fragmentos do mundo: projeções nas coisas do mundo do seu eu, inscritas nas pontas dos dedos – “digitais”.



A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, [...] é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Assim como uma procuração, as imagens substituem o homem perante o mundo. São seus dublês de corpo. “Estar bem na foto” é hoje a segurança de ser personagem de uma história visual bem narrada e, de certa forma, de pré-conceber a interpretação alheia. Se a imagem não está de acordo, se aquele eu não condiz com o que o usuário deseja, ela é morta, assassinada simbolicamente e a arma é a tecla que deleta a imagem daquele eu não-ideal. A segurança de que o seu verdadeiro eu esteja encoberto pela alteridade, que permaneça extraordinário e surpreendente, é a garantia de compor uma história de vida, o mito pelo qual você deseja ser lembrado em imagem-texto, narrativa visual.

Podemos expor o corpo com menos pudores do que no passado, mas há novos pudores em gestação. Até que ponto o imperativo de ser fotogênico em todas as partes físicas – inclusive as mais íntimas – não teria substituído ou mesmo atualizado o antigo imperativo moral de ser virtuoso? (SANT’ANA, 2001, p. 69).

O corpo como sujeito da narrativa visual nos álbuns digitais está a serviço da construção de uma impressão do usuário, inserida na teatralidade do virtual, na propaganda pessoal, na composição da forma que ele deseja ser visto por outros milhares de espectadores.



Antes da exibição: produção, seleção e edição da imagem fotográfica. Neste processo, desvela-se o corpo como suporte ou canal da cultura e como ambiente onde enredos, clímaxes e desfechos que se desenvolvem em cada imagem fotográfica, em cada fragmento imagem-texto. Permeando e sendo permeado pela cultura, “o corpo ele mesmo se tornou um sintoma da cultura, isto é, o corpo virou uma ancoragem entre o gozo e os imperativos da vida em sociedade” (SANTAELLA, 2004, p. 141).

Aos narradores – através das possibilidades técnicas, de acesso e facilidades de aquisição de equipamentos de fotografia digital – é permitido a produção e manipulação do signo imagético, pois os álbuns digitais “são caixas pretas que simulam o pensamento humano, [...] as quais, como o pensamento humano, permutam símbolos contidos na sua ‘memória’, no seu programa” (FLUSSER, 2005, p. 28).

O narrador figura entre os mestres e os sábios. [...] Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1994, p. 221).

ENCONTRO ENTRE O EU E O OUTRO

Tratamos de algo que provavelmente será ultrapassado, dentro da lógica capitalista e consumista da indústria cultural. Em contrapartida, nos interessa também observar o salto da fotografia digital para o poético quando esta dialoga com o prazer de ser narrador e espectador, inerente a todo ser humano.

Quanto à relação do usuário com a máquina fotográfica, podemos perceber que a tecnologia digital permite um reposicionamento diante da imagem fotográfica. Não mais como espectador ou caçador da realidade, mas um espectador-caçador de si mesmo. Neste processo, o corpo se transforma no alvo da fotografia digital, não mais o corpo alheio, mas o próprio corpo é o eu e o outro ao mesmo tempo, ocupando diversas espacialidades, transitando por diversas temporalidades. O corpo humano é objeto fotográfico, é agente da composição imagética, é espectador da imagem. O usuário-produtor da imagem digital do *Orkut* circula no passado (o tempo que representa a imagem fotográfica logo depois do disparo do obturador) e olha a imagem no tempo

presente. E, ainda, para o futuro, a imagem passa a compor o repertório visual deste mesmo usuário-produtor bem como o repertório de todos que acessam seu álbum virtual. Ou seja, de alguma forma a imagem produzida compõe e educa, em estética e política visual, a memória de quem a olha. Os sentidos podem ser manifestos no porvir, surgir na futura composição fotográfica de outro álbum, pois o que cada usuário deseja é uma certa permanência, ser inesquecível, notado, ser memorizado.

O corpo dos álbuns digitais tem sua própria existência. É um corpo moldado pela visão monocular da câmera, um corpo que é território de quem busca sentidos reais e concretos na realidade simulada sobre si mesmo. Um corpo retocado eletronicamente, para ser intocável, para ter uma existência no simulacro do mundo real. A legenda de uma foto – de uma garota sentada num colégio segurando um livro, compenetrada em sua leitura – nos diz muito:

“não vou falar, nem brigar... vou sentar e esperar. Pode até ser que nada mude... as coisas correm e o tempo passa, mas eu estou no meu mundo. E você sabe que aqui não pode sequer tocar” (Acesso em 20 de maio de 2008, Orkut).



(...) outrora considerado (erroneamente) como obra da natureza – evocando-nos, por isso, a idéia de algo intocável –, passa agora, principalmente devido aos avanços tecnológicos e científicos, a representar, de forma contundente, um misto entre o inato e o adquirido.

Pertencendo a uma sociedade globalizada na qual é cada vez mais difícil a sobrevivência de características próprias, sejam estas individuais, sejam sociais, e em que tudo é descartável e mutável, o indivíduo adquire a opção de construir seu corpo conforme seu desejo (PIRES, 2005, p. 18).

O corpo nos álbuns digitais, em especial no *Orkut*, é sujeito de uma narrativa visual e a manipulação dessas narrativas – representada pela produção das imagens, seleção, retoque de imagens e edição de legendas – remonta uma relação arquetípica com o desejo de controle sobre o próprio destino (como se deseja ser percebido pelos outros), passando por um fascínio narcísico do próprio eu. Tudo não passa de uma caça aos vários eus. A imagem fotográfica nos álbuns digitais é a manifestação cultural do encontro entre o eu e o outro, do mito atualizado de Narciso.

REFERÊNCIAS

DIAS, Acir. **Expressões alegóricas da modernidade na publicidade**. Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

SANT'ANNA, Denise Benuzzi de. **Corpos de passagem**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**. São Paulo: Paulus, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte. Piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. 2 ed., São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

SOBRE O AUTOR

Hertz Wendel de Camargo possui graduação em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda pela Universidade Metodista de Piracicaba (1995), mestrado em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte pela Unicamp (2006), com pesquisa realizada por meio do Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO) da Faculdade de Educação. Doutorando em Estudos

da Linguagem, Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente é coordenador dos cursos de Comunicação Social (Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Rádio e TV) da Faculdade Pitágoras, Campus Metropolitana, de Londrina, PR; editor e diretor de arte da Revista Estação (Londrina) e pesquisador do grupo PECLA - Pesquisas em Educação, Cultura, Linguagem e Arte do Mestrado em Letras da UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Cascavel. Tem experiência na área em Assessoria em Comunicação, com ênfase em produção editorial (edição, design e planejamento gráfico) de Revistas Comerciais, Acadêmicas e Culturais; em produção audiovisual atua com Documentários, Comerciais e Videoarte. Na área acadêmica sua linha de pesquisa é em Comunicação, Linguagem, Design e Imagem, atuando principalmente com os seguintes temas: mídia & educação, análise do discurso, natureza, imagem (foto, cinema e vídeo), criação e planejamento gráfico.