

A Produção de Imagens na Era Pós-Digital e a Criação de Sujeitos da Antiexperiência¹

Winy Padaratz²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

RESUMO

Abordando alguns pontos acerca da produção e consumo de imagens em excesso, dentro do que nos chamamos hoje de era pós-digital, o presente artigo pretende trazer uma reflexão sobre como esse fenômeno vem provocando a perda da sensibilidade e do poder de contemplação nos seres humanos diante das imagens, tornando-os sujeitos apáticos e impassíveis. Características que pertencem ao termo 'sujeito da antiexperiência' ligado ao conceito de experiência abordado pelo professor de Filosofia da Educação Jorge Larrosa Bondía.

PALAVRAS-CHAVE: imagens; era pós-digital; antiexperiência.

INTRODUÇÃO

Somos cercados de imagens que, a todo o momento, insistem em se fazer presente diante dos nossos olhos. Elas estão espalhadas pelas ruas, adentram nossas casas, aparecem o tempo inteiro em jornais, revistas, livros e, principalmente, em computadores e *smartphones*. Quando, por um momento, achamos que os nossos olhos não encontram algum tipo de imagem física, elas se materializam em nossos pensamentos. Não podemos negar o fato de que elas são muito mais numerosas do que nós. Mas quais são os efeitos produzidos no espectador que tem de lidar diariamente com a produção excessiva de imagens a que ele é exposto? Essa superprodução tem o poder de nos modificar ou apenas consegue ir anulando qualquer probabilidade de termos uma experiência?

¹ Trabalho apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Fotografia da UNISINOS, e-mail: winy.padaratz@gmail.com

A Experiência

Apropriando o conceito desenvolvido pelo espanhol Jorge Larrosa Bondía³, entende-se que a experiência é aquilo que “nos passa”, que nos toca, ou que nos acontece, e que ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está aberto à sua própria transformação (LARROSA, 2002, p.26). Por mais que tenha sido elaborado no contexto educacional, podemos utilizá-lo para pensar sobre a produção de imagens na contemporaneidade. Trazendo para a fotografia, podemos relacionar a experiência de Larrosa com o conceito de *punctum*⁴ desenvolvido por Roland Barthes⁵. O *punctum* faz parte da cena, como uma flecha que transpassa o espectador, como algo específico que punge e fere. Ele é ligado ao afeto e toca quem o observa independentemente daquilo que seu olhar busca em uma imagem (ENTLER, 2006, p.7). O *punctum* é a maneira que temos de nos relacionar mais intensamente com uma imagem, e é o que encontramos para falar dentro da fotografia sobre uma experiência.

Os dois conceitos são utilizados para tratar a respeito de algo muito pessoal, difícil de ser compartilhado, a não ser que, de algum modo, seja revivido por outra pessoa que a torne como próprio. Por conta disso, muitas vezes fica difícil de ser entendido, pois atualmente são poucas as pessoas que se permitem ser os sujeitos da experiência.

O Sujeito como um Espaço do Acontecer

Um sujeito da experiência, segundo Larrosa:

Seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos [...] como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar [...]. O sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. (2002, p.24)

³ Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, sendo licenciado em Pedagogia e Filosofia e doutor em Pedagogia

⁴ Palavra em latim usada para designar essa ferida ou essa marca feita por um instrumento pontiagudo. Também relacionado a picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte (BARTHES, p.31)

⁵ Linguista, semiólogo, crítico literário e filósofo francês que escreveu o livro A câmara clara.

Esse sujeito tem como característica a sua passividade, mas não aquela passividade em que se deixa ser indiferente diante daquilo que lhe vem ao encontro ou desprovido de vontade de ir além daquilo que lhe é imposto, mas a passividade no sentido de estar atento, ser paciente e esperar para que sofra. Afinal, o sujeito da experiência é também um sujeito passional. Segundo o autor, há na paixão a característica de assumir o padecer, como suportar, aceitar, viver ou experimentar. O sujeito apaixonado não possui o objeto amado, mas é possuído por ele, perdendo a posse de si mesmo, enquanto é dominado e cativado pelo outro, pelo alheio.

Ser receptivo, se assumir padecente e se permitir sofrer aumentam as possibilidades de se ter uma experiência, ou, novamente trazendo para a fotografia, de ser 'atingido' pelo *punctum* ao se deparar com uma imagem. Mas é justamente o fato de nos depararmos diante de muitas imagens que são produzidas na era pós-digital que tornam esses possíveis *sujeitos da experiência* em pessoas apáticas, impassíveis.

A Era Pós-Digital

Era pós-digital, segundo Walter Longo, é a realidade na qual nos encontramos hoje, onde a tecnologia é tão ampla e presente que só conseguimos perceber a sua existência a partir do momento em que ela nos falta (2014, p.23). Essa ubiquidade da tecnologia abordada por Longo gera grandes impactos em vários aspectos da nossa vida, justamente porque não existem mais fronteiras entre o real e o digital. A grande variedade e o barateamento dos custos de aparelhos eletrônicos, como *smartphones*, *tablets*, computadores, câmeras digitais, *notebooks* e *Smart TVs*, através do processo de desenvolvimento tecnológico, facilitaram a inclusão digital, disseminando estes dispositivos entre a população. A ascensão da internet, que despertou interesse nos indivíduos devido as suas vantagens que transitam entre a facilidade e comodidade, deu a seus usuários por intermédio destes dispositivos a possibilidade de se conectarem e se comunicarem por meio dessa rede de computadores.

Essa complexa teia de conexões tem como objetivo a troca de *informações*. Para Larrosa (2002), a sociedade contemporânea atribui ênfase na informação, na obsessão pela informação e pelo saber (não no sentido de “sabedoria”, mas de “estar informado”) e a se constituir como sujeitos informados e informantes, que juntos constroem uma sociedade sob o signo da informação. Na era pós-digital, para se manter relevante, além de estar sempre informado, é preciso agir rápido e chegar primeiro com a informação. O

desejo de se sobressair perante aos outros sujeitos resulta na produção de muito conteúdo em um curto espaço de tempo, e dentro dessa produção e consumo excessivos de informações se encontram as imagens.

O mesmo progresso tecnológico que favoreceu a inclusão digital e democratizou o acesso à tecnologia (que até pouco tempo atrás era privilégio de poucos), também facilitou o acesso do público a produção de imagens pelos aparelhos eletrônicos que se difundiram na sociedade devido ao seu preço módico (ACHUTTI, 2004). O privilégio de ser um criador de imagens deixa de ser somente para aqueles que possuíam certo poder aquisitivo e conhecimentos técnicos. Hoje, as câmeras digitais possuem todas as suas funções automatizadas, medidas e controladas através de softwares, situação que desonera o usuário das questões técnicas referentes a ajustes do equipamento, facilitando a captura, se popularizando entre todos que desejam retratar e compartilhar seu cotidiano.

Para Achutti (2004) "neste exato instante, milhões de informações e milhões de fotografias codificadas transitam pelos cabos e atravessam a atmosfera na forma de ondas eletromagnéticas que estão à mercê dos satélites, à espera de serem fixadas pelo nosso olhar". A era pós-digital tornou qualquer indivíduo um produtor de imagem e o ato de fotografar, para muitos, um ato mecânico raso de significado ou estética.

Para outros, as redes sociais se tornaram uma espécie de diário e o compartilhamento de fotos, dos momentos pessoais, um vício. As reações esperadas, como curtidas e comentários, entre seu círculo de contato nas redes sociais, devido ao rápido alcance quando se compartilha uma imagem na internet é, sem dúvida, um grande fator motivador. Segundo o fotógrafo e crítico, Joan Fontcuberta⁶

Transmitir e compartilhar fotos funcionam então como um novo sistema de comunicação social, como um ritual de comportamento que está igualmente sujeito a normas particulares de etiqueta e cortesia. Entre estas normas, a primeira estabelece que o fluxo de imagens é um indicador de energia vital, o que nos devolve ao argumento ontológico inicial do "fotógrafo, logo existo". (FONTCUBERTA, 2012, p. 33).

Os dispositivos de captura de imagens assumiram um papel de protagonistas dentro da nossa sociedade, criando uma necessidade de se vivenciar o presente através da fotografia, apreciando cada momento pelo visor digital. É como se hoje, a imagem

⁶ Barcelona, Espanha, 1955. Fotógrafo, escritor, crítico, curador, professor da Faculdade de Comunicação Audiovisual da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona.

fosse um atestado de experiência, sem necessariamente tê-la. Se antes a fotografia se limitava a preservar a memória de familiares, guardadas em álbuns ou em caixas de sapato, hoje, sendo registros ou não, elas acabam se perdendo, sendo esquecidas ou sobrepostas por outros milhares de fotografias publicadas nas redes sociais.

O fotógrafo britânico Martin Parr possui um projeto intitulado “*Too Much Photography*”⁷, onde durante anos registrou o comportamento de turistas diante de famosos pontos turísticos e sua relação com a fotografia como mero atestado de presença, onde “o registro fotográfico da visita quase destrói a própria noção do observar” (PARR, 2012). Seguindo na mesma linha questionadora do projeto fotográfico de Parr, encontramos o trabalho *Photoland*, do fotógrafo brasileiro Fábio Seixo, onde o olhar do viajante e sua obsessão por fotografar tornam-se parte da paisagem, como um enfeite, feitos um para o outro. Em um trecho retirado de uma matéria para Carta Capital, sobre a ânsia de registrar em detrimento do contemplar, Seixo (2013) afirma que a fotografia, conhecida desde sempre por sua característica de ser um instrumento de memória, passa então a ser apenas um dispositivo de esquecimento. A fotografia então começa a ganhar a “função” humana de tornar-se a nossa memória externa (REZENDE, 2016), pois quando se conta com a tecnologia como forma de registro, deixamos de direcionar total atenção para o momento presente.

Baitello (p.78-79) fala do efeito que essa “função de memória externa” exerce sobre o indivíduo, criando uma espécie de guerra entre as imagens externas, que são produzidas e consumidas em excesso pelas pessoas, querendo ocupar o espaço das imagens internas, ou seja, imagens invisíveis que são geradas dentro da nossa própria mente a partir de pensamentos, conversas e sonhos e que dão a nós a capacidade de *imaginar*. Essa guerra pode ocasionar o apagamento dessas imagens invisíveis que são guardadas por nos durante tantos anos.

Sujeitos que Devoram Imagens

Esse processo de apagamento ocorre dentro do que Baitello (2007) vai denominar de iconofagia (p.81), que é a junção da palavra ícone que vem do grego e significa imagem, e fagia devoração, portanto nada mais é do que um meio de devoração pelas imagens. Segundo ele, em primeiro lugar o sujeito produz as imagens, em segundo lugar ele consome essas imagens e finaliza se alimentando de imagens. Se

⁷ “Fotografia em Demasia”. Projeto publicado no site do fotógrafo no dia 26 de abril de 2016.

alimentar de imagens é um meio em que nós conseguimos alimentar o nosso próprio imaginário, é algo natural e que faz parte da nossa essência como seres humanos. Mas o que acontece na era pós-digital é que esse sujeito que se alimenta de imagens acaba por desenvolver a gula pelas imagens, já que o conteúdo produzido é tanto que a quantidade das informações que chegam junto dele, e até nós, já não são mais suficientes para prender a atenção à essa produção supérflua. Para o autor,

As imagens são tantas que elas começam a competir pelo nosso olhar. Então já não basta mais um cartaz, é preciso um outdoor, já não basta mais um outdoor é preciso um painel, já não basta mais um painel é preciso um painel eletrônico móvel etc. (BAITELLO, 2007, p.82)

Essa disputa no mundo das imagens pela atenção e pelo olhar acaba gerando outras consequências além do apagamento das imagens invisíveis produzidas pela imaginação para o sujeito que tem de lidar com esse consumo e produção em excesso. Uma delas é o cansaço, onde o olho começa a não enxergar mais (BAITELLO, 2007, p.82). Por 'enxergar' podemos entender que, diferentemente do sentido de 'ver', o cansaço produz no sujeito uma dificuldade em *notar*. Esse sujeito deixa de ser suscetível a se deixar afetar, a se deixar ser tocado por algo presente enquanto seus olhos percorrem a imagem. Podemos fazer uma relação dos sujeitos que tem como característica essa incapacidade de enxergar com a obsessão pela informação abordada por Larrosa e comentada aqui anteriormente. O desejo de se manter relevante através da informação é apenas o primeiro passo para se distanciar das chances de se ter uma experiência, de ser tocado por algo ou então, de ser 'atingido' pelo *punctum* em uma imagem.

O Contrário da Experiência

Larrosa (2002) argumenta que o excesso de opinião é fruto da obsessão por estar sempre informado, e essa opinião se reduz, na maior parte dos casos, em estar a favor ou contra. A falta de tempo, aliada a esse "dispositivo periodístico do saber e da aprendizagem" (p.23, 2002) também torna rara as possibilidades de se ter uma experiência. A informação, na era pós-digital, circula de uma maneira muito rápida para que todos possam ter acesso a mesma através das conexões que se mantêm ao longo das 24 horas do dia. Não se pode perder tempo, pois não se pode perder a informação, afinal, quem perder a informação fica para trás. E essa ânsia de seguir o ritmo acelerado

do tempo na era pós-digital faz com que os sujeitos já não tenham mais tempo. Por fim, o trabalho é o ultimo destruidor da experiência segundo Larrosa, pois o trabalho é uma atividade que deriva da pretensão, e faz com que o sujeito moderno creia "que pode fazer tudo o que se propõe (e se hoje não pode, algum dia poderá) e para isso não duvida em destruir tudo o que percebe como um obstáculo à sua onipotência" (2002, p.24). Não raro, o tempo de trabalho é confundido com experiência. Tudo acaba virando pretexto para que ele possa se mostrar produtivo, informado, com opinião e estimulado. Essas são características que pertencem ao que vamos chamar aqui de sujeitos *da antiexperiência* (2002, p.21).

O sujeito da antiexperiência é "um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade" (LARROSA, 2002, p.25), ou seja, é um sujeito que devido ao ritmo acelerado em que leva o seu dia, responde aos acontecimentos da vida de maneira automática, sempre visando o futuro e como poderá se sobressair aos outros sujeitos. Por essa razão, ele perde a sua capacidade de enxergar, já que não há mais tempo de perceber que no meio desse excesso de produção e consumo dessa informação, que vem também por meio de imagens, algo possa lhe acontecer.

Se reconhecer como um sujeito da antiexperiência é uma tarefa difícil na era pós-digital, pois já nos adaptamos a volatilidade e a efemeridade com que as coisas acontecem no nosso cotidiano e incorporamos características desse novo estilo de vida em nosso comportamento. Um exemplo que ilustra essa capacidade de se renovar em ciclos cada vez mais curtos são as novas ferramentas adicionadas em aplicativos e redes sociais onde é possível compartilhar imagens que são disponibilizadas por um espaço de tempo limitado. O que chama a atenção dos usuários para esse novo recurso não é o poder contemplativo que vem agregado a estas imagens, e sim a possibilidade de saber que esse consumo vai ser temporário.

Essa efemeridade característica da era pós-digital na fotografia reforça no sujeito da antiexperiência a perda da sensibilidade e a perda da sua capacidade de imaginar e criar as suas próprias imagens internas, estas, que diferentemente dos novos recursos disponíveis nas redes, não possuem um prazo de 'vida' curto e seguem nos acompanhando e alimentando o nosso imaginário. Mas, para esse sujeito impávido, que já perdeu a capacidade de se afetar e já se fechou para os acontecimentos devido a

produção e o acesso incessante as imagens atualmente, é difícil sentir falta da experiência, pois pode ser algo que talvez nunca tenha experimentado.

O sujeito da antiexperiência pode sim ser atraído por alguma imagem, mas na forma de choque, fugaz e efêmero (LARROSA, 2002, p.23), ao fazer uma leitura do conjunto de informações e referências que constituem essa representação, pois essa leitura vai ser guiada com base nos seus interesses estéticos e no contexto cultural e técnico da imagem. Esse conjunto de interesses gerais, utilizados para interpretar uma imagem a partir do conhecimento prévio do espectador, caracterizam o conceito de *studium* de Barthes, que se difere do *punctum* por ter um afeto médio (2012, p.31) e mobilizar um meio desejo (2012, p.33). O *studium* por si só não é capaz de nos transformar, de abrir o campo para que algo nos aconteça. Justamente por possuir esse caráter mediano, o estímulo que ele produz é imediatamente substituído por outro estímulo igualmente fugaz e efêmero dentro dessa produção e desse consumo excessivo de imagens.

O Saber da Experiência

Os acontecimentos que são substituídos por outros que produzem a mesma excitação momentânea não deixam qualquer vestígio no sujeito, pois "tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece" (LARROSA, 2002, p.23). O modo como o sujeito vai respondendo ao que lhe acontece ao longo da vida é o que Larrosa chama de saber da experiência. Esse saber que deriva da experiência não está fora de nós, como por exemplo no conhecimento científico das coisas, mas é um saber empírico, presente no modo como o sujeito vai dando sentido ao que lhe acontece, por esse motivo, ele está totalmente ligado ao indivíduo e atesta a sua existência e singularidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência e o saber que dela deriva são os fatores que permitem com que os sujeitos se apropriem da sua própria vida e atestem sua forma humana e singular de estar no mundo. O que nos leva a pensar que "tudo aquilo que faz impossível a experiência, faz impossível também a existência" (LARROSA, 2002, p.28). Portanto, tudo o que gira em torno da hipervalorização da informação na era pós-digital reforça a antiexperiência do sujeito. O excesso, que em qualquer ocasião é sempre prejudicial,

segue anulando qualquer possibilidade de que algo se apodere de nós, pois os tempos que correm impedem que tenhamos mais tempo de viver para perceber pequenas coisas que nos cercam. A experiência, esta que atesta nossa individualidade e existência, necessita, segundo Larrosa (2002), de um gesto de interrupção. Requer que se pare para olhar, escutar e pensar mais devagar. Cultivar a atenção e demorar-se nos detalhes, portanto, sentir mais devagar. Escutar aos outros, suspendendo a opinião e o juízo. Calar-se e dar-se tempo e espaço.

No meio dessa produção excessiva de informação, ao mesmo tempo que são geradas muitas imagens vazias de conteúdo, há tantas outras que estão prontas para serem contempladas, apenas esperando esse gesto de interrupção em meio a esse caos tecnológico para nos atingir, e de alguma forma nos transformar, pensar no mundo e em nos mesmos, construindo a nossa subjetividade, aprimorando a nossa capacidade de imaginar e criar. Devemos considerar a importância de nos instrumentalizarmos, com essas questões, para podermos repensar as nossas atitudes com nos mesmos, afinal, será que estamos tendo experiências?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004

BAITELLO, Norval. As **Quatro Devorações. Iconofagia e Antropofagia na Comunicação e na Cultura**. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_735.pdf>. Acesso em: 4 de maio de 2017.

BAITELLO, Norval. Podem **as imagens devorar os corpos?** Sala Preta (USP), v. 1, p. 77-82, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322>>. Acessado em: 4 de maio de 2017.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia** - [Ed. especial]. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2012.

CAPITAL, Carta. **Clicar, em vez de viver, tornou-se norma**. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/cultura/clicar-em-vez-de-viver-tornou-se-norma>>. Acessado em: 1 de agosto de 2018.

ENTLER, Ronaldo. **O olhar como performance**. Disponível em: < <http://www.iconica.com.br/site/o-olhar-como-performance/>>. Acessado em: 1 de agosto de 2018.

ENTLER, Ronaldo. **Para reler A Câmara Clara**. In: FACOM, n. 16, 2 semestre de 2006.

FONTCUBERTA, Joan. **A Câmara de Pandora**. Barcelona. G. Gili, 2012.

LARROSA, Jorge. Notas **sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

LONGO, Walter. **Marketing e Comunicação na era pós-digital: as regras mudaram**. São Paulo, SP: HSM do Brasil, 2014.

PARR, Martin. **Too Much Photography**. Disponível em:
< <https://www.martinparr.com/2012/too-much-photography/>>. Acessado em: 1 de agosto de 2018.

REZENDE, Alinne. **O efêmero - A vida útil da fotografia na era pós-digital**. Revista Old [online]. 2016.