

reflexões sobre
ARTEvisual

v.5 n.5 março 2024

“Homo Imageticus”

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística, sem qualquer finalidade comercial.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito à Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS em 09/08/21

Edição:

v.5 n.5 março 2024

Periodicidade: quinzenal

Capa: Cueva de las Manos, província de Santa Cruz, Argentina.

1. Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

2. É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos publicados desde que citada a fonte.

3. O acesso é público e gratuito.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato:
isaac_camargo@hotmail.com

“*Homo Sapiens*”, derivado do latim, se refere ao ser humano que conquistou a sapiência, o saber, o conhecimento e “*Homo Faber*” se refere às habilidades práticas do fabricar, inventar e dar conta de tarefas do mundo pragmático. Tanto uma denominação quanto outra se referem ao mesmo ser humano que ora investe na práxis construtiva e ora na reflexão sobre elas e o mundo como ambiente no qual vive e sobrevive. Não se deve esquecer que foi por meio da *Imagem* que surgiu o primeiro “sistema” de conhecimento e do imaginário humano. Ao longo do tempo o conhecimento e a possibilidade de sobrevivência aumentaram.

O desenvolvimento representado inicialmente pelo fazer, depois pela industrialização e atualmente pelas tecnologias computacionais e digitais, possibilitaram o avanço social e também o nascimento de um fenômeno social que é a proliferação de imagens. Este fenômeno decorre do surgimento da Fotografia no século XIX e dos meios de reprodução e distribuição de imagens do século XX às técnicas atuais. Esta proliferação imagética possibilitou o surgimento de um novo comportamento: a produção desenfreada de imagens, que estou chamando aqui de “*Homo Imageticus*”, o tema desta reflexão.

Portanto “*Homo Imagetico*” se refere ao estágio perceptível, no contexto social de hoje em dia, em que são produzidos milhões e milhões de imagens, criadas e distribuídas ininterruptamente. Com isto surge neste contexto uma relação inversa: quanto mais imagens circulam, menos imagens são vistas e poucas percebidas, analisadas ou compreendidas. A maior parte delas são desconhecidas, ignoradas e não levam ou produzem qualquer conhecimento, sentido e/ou significação, logo, são inúteis. Contudo, mesmo sendo inúteis infestam as redes sociais e se tornam um modo de alienação contemporânea.

Pontuei o surgimento da Fotografia como imagem técnica, considerando que este foi o primeiro momento em que as imagens deixaram de ser produzidas pelas habilidades manuais humanas e passaram a ser intermediadas por aparelhos. A partir dali a produção imagética se deslocou das habilidades cognitivas e psicomotoras humanas para aparelhos que substituíam aquelas habilidades pela junção de dois outros campos de conhecimento o da física/ótica e da química. Tal invento teve tanto sucesso que, até hoje, as tecnologias digitais o alimentam e simulam.

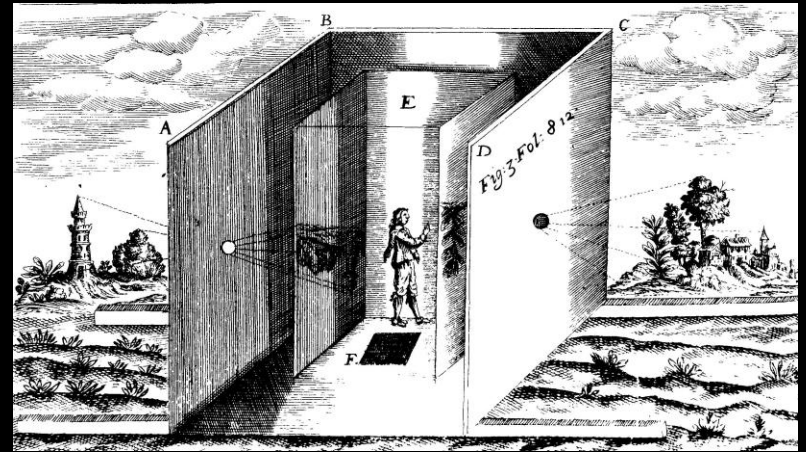
Hoje em dia é muito complicado falar em “Fotografia” no sentido de um recurso de captação de imagens por meio de um aparelho ótico que a registrava num suporte sensível. Ao olhar para o passado analógico da fotografia é possível identificar constructos determinantes tanto de suas características visuais quanto de sua produção. Boa parte destes constructos se referem às características e determinantes do próprio aparelho que, dotado de recursos óticos, era capaz de ser “ajustado” para adequar tanto a luz quanto as circunstâncias da tomada e obter resultados condizentes com a finalidade para a qual era realizada.

Penso que tais constructos técnicos e também conceituais definiram a configuração visual da fotografia como ela é entendida até hoje e são ainda eles que auxiliam as tecnologias digitais a manterem simuladores de imagens fotográficas “funcionando” atualmente. Entendo que há várias maneiras de obter imagens em meios e sistemas digitais. Um *scanner* é um captador de imagens assim como um *gadget* incorporado a um aparelho móvel de telefonia ou *smart fones*, bem como *snapshots* automáticas e as câmeras dos sistemas de segurança em ambientes públicos e/ou privados.

Todos estes aparelhos captam ou produzem imagens, mas não produzem “Fotografias”, apenas simulam parte delas ou se assemelham a elas, respeitando as devidas proporções e limitações impostas ou decorrentes dos próprios aparelhos. Enfim, independente de saudosismo ou conservadorismo é necessário entender que o conceito de Fotografia ainda é ou deve ser preservado assim como demais conceitos ou categorias de imagens que foram inventadas, criadas e desenvolvidas pelo ser humano ao longo de sua existência como a Pintura, o Desenho, a Escultura, a Gravura, o Cinema ou Audiovisual.

Enfim, chamar a todas imagens produzidas por aparelhos óticos de fotografia não é justo para a própria Fotografia. Explico: a imagem fotográfica parte de uma imagem Estenopéica, obtida por meio de um Estenopo, nome grego dado a orifício, furo. Este é o princípio físico da ótica fotográfica, batizado depois de Diafragma. Desde Aristóteles, na antiga Grécia, este fenômeno é conhecido: a luz ao passar por um orifício projeta no lado oposto a ele uma imagem semelhante a que está diante dele. Este é o princípio ótico do surgimento da imagem fotográfica, mas a questão era fazer o que com este princípio?

Desde a antiguidade grega este conhecimento ficou quase estagnado até que no Renascimento ressurgiu como um recurso estratégico na construção das Câmaras Escuras destinadas facilitar a captação de imagens do mundo natural. As Câmaras eram ambientes isolados da luz no qual uma das paredes recebia um orifício que projetava na parede oposta uma imagem precária mas que servia ao desenhista para tomar com maior precisão informações do ambiente. Tais câmaras foram úteis e recorrentes até que no século XIX foi usada por Joseph Nicéphore-Niépce como um aparelho para apropriação e registro de imagens.



Athanasius Kircher, ilustração em: *Ars Magna Lucis Et Umbrae*, (1645). Abaixo a Câmera de Nicephore-Niepce, 1820-30.





Ao lado imagens obtidas da reprodução da placa metálica que registrou a imagem considerada a primeira Fotografia, embora Niépce tenha batizado de Heliografia já que havia obtido tal imagem, por volta de 1826-27, numa placa metálica banhada em betume da Judéia por meio de uma exposição de aproximadamente oito horas numa janela de sua casa tendo um jardim diante dela. Esta história é amplamente conhecida e reconhecida como sendo a da primeira fotografia mesmo que outros autores tenham obtido sucesso em realizar imagens por meio da luz naquele período.

A partir do século XIX, produzir imagens por meio da luz se tornou um recurso usual atraindo pesquisadores, gravadores e artistas em geral. Isto possibilitou o desenvolvimento dos processos fotográficos que, originalmente, eram muito precários. No século XX a Fotografia já havia desenvolvido o suficiente para se tornar um meio de registro e documentar situações, circunstâncias e eventos, contudo ainda era uma “técnica” que dependia de conhecimentos químicos dado aos produtos utilizados para preparar e processar o material sensível usado para captar, gravar e registrar imagens.

A popularização da Fotografia junto ao público em geral começou quando George Eastman, fundador da Kodak, criou, em 1900, e lançou em 1901, a primeira câmera com filmes em rolo: A Brownie Model B, 1901, (coleção do Science Museum Group). Com isto a fotografia se popularizou pois era fácil de operar e custava apenas 2 dólares.



Penso que, resguardadas as devidas proporções, o impacto da primeira câmera popular de fotografia surtiu o mesmo efeito que a incorporação de captadores e processadores de imagens em aparelhos de telefonia celular no século XX causou. Tanto lá quanto cá, o mundo das imagens nunca mais seria o mesmo e nem estariam sob o domínio de técnicos, artistas e especialistas, mas na mão de qualquer pessoa que adquirisse e mantivesse um aparelho capaz de captar e editar imagens, assim nasce a era do *selfie*... as imagens que apenas constatarem, mas não dialogam, não criam nem debatem ou criticam o *status quo*.

Do mesmo modo que a Fotografia, ao surgir, provocou muitas críticas negativas contra ela, o surgimento de processos de popularização digital também levantaram desconfiança. Até hoje há uma certa descrença se um aparelho pode mediar a criação de imagens no contexto da Arte. O mesmo acontece em relação às câmeras e processos digitais de captação, edição e produção de imagens. As primeiras câmeras digitais eram condenadas ao fracasso pelos usuários das câmeras analógicas ao dizer que elas nunca chegariam ao nível de qualidade analógica.

Nada melhor do que um dia depois do outro para arrefecer os ânimos. Hoje em dia não há dúvidas de que as fotografias tomadas ou produzidas em suportes digitais atendem às exigências técnicas e estéticas contemporâneas, basta observar que as críticas com relação a isto simplesmente desapareceram. A grande questão é que as Câmeras Digitais incorporaram o sistema tradicional da fotografia analógica e o aperfeiçoaram a tal ponto de incluir na própria câmera meios e sistemas de edição/editoração/tratamento de imagens que substituem, em boa parte, os antigos laboratórios fotográficos.

Ou seja, o estenopo/diafragma foi mantido, as lentes usadas para corrigir a imagem foram transformadas em Objetivas; o intervalo temporal de exposições se tornou o Obturador; a prata, material sensível da fotografia analógica, foi substituída pelos sensores de fotodiodos sensíveis à luz em CCD e CMOS, com variação de sensibilidade à luz, variáveis e ajustáveis por meio de uma tabela de gradação ISO. Com isto todos os requisitos para a produção de uma “Fotografia”, foram mantidos nas Câmeras Fotográficas Digitais. Programas de computação gráfica substituíram de vez os laboratórios químicos e inóspitos e a Fotografia se virtualizou...

Não se pode negar que uma câmera digital “profissional” manteve todas as condições originais da fotografia e além disso, ampliou seu potencial. Os acessórios óticos, de iluminação e aparatos dedicados à fotografia anterior foram mantidos na forma original ou digital, portanto, quando se fala em Fotografia Digital é disto que se fala e não dos simulacros criados com partes dela. Entretanto, o foco desta reflexão não é se as imagens obtidas por meios digitais são ou não fotografias, mas *quais* são os efeitos deste fenômeno de proliferação de imagens no contexto contemporâneo que levam ao *Homo Imageticus*.

Este “*Homo Imageticus*” surge do desenvolvimento de sistemas de tecnologias de captação, produção e distribuição *aberta* de imagens em contraposição à fechada. Contudo explicar uma afirmação por sua negação não leva a nada. Bem, ao longo da história a produção de imagens sempre primou pela sua retenção ou controle dentro de sistemas fechados. Com exceção (quase que exclusiva) da Pré-História, mas nos demais períodos históricos, desde a Antiguidade, produzir imagens era uma prerrogativa vinculada ao poder e ao seu domínio. É isto que chamo aqui de *Sistema Fechado*, o controle sobre a produção e distribuição de imagens.

O *Sistema Aberto* se caracteriza, portanto, quando há quebra ou expansão do domínio sobre os produtores e/ou a distribuição de imagens possibilitando a mediação e intermediação entre pessoas, desde aquelas aptas a produzi-las até as que as distribuem. Um primeiro momento de abertura se dá com a fundação das Academias de Arte no Renascimento quando os patronos querem modificar o domínio sobre a produção de imagens rompendo com o modelo das Guildas que definiam quem podia produzir imagem, como e quanto cobrar por elas. Com isto surgem as primeiras escolas para formação de produtores autônomos de imagens.

Embora isto não abrisse, de fato, o mercado para a produção autônoma, pois os patronos financiavam a formação dos artistas e requeriam seus serviços nem sempre ressarcindo-os adequadamente. Mas é uma primeira abertura do sistema. Um segundo momento de abertura ocorre com o surgimento da fotografia. Embora seu desenvolvimento estivesse atrelado aos processos de reprodução de imagens, necessárias à editoração gráfica, surgiu como um subproduto das pesquisas na área. Aos poucos foi se transformando num meio de captação e produção de imagens independente.

A Fotografia retirou dos artistas uma parte de seu “ganha pão” na medida em que substituiu os processos manuais de produção, gravação e reprodução de imagens chegando ao seu estágio autônomo em fins do século XIX até meados do século XX. Assim muitas pessoas passaram a produzir imagens sem qualquer habilidade manual ou conhecimento artístico, bastava adquirir uma câmera e pagar por serviços de reprodução especializado. O mesmo acontece no terceiro estágio de abertura para a produção imagética: o sistema digital de captação e editoração, com a possibilidade de distribuição em rede, portanto, aberto.

Assim a produção de imagens saiu de um Sistema Fechado, para um Sistema Aberto. É justamente este Sistema Aberto que possibilita o desenvolvimento de novos processos e procedimentos que não eram acessíveis ou viáveis nos períodos anteriores, logo, isto justifica a existência de um novo tipo de comportamento: fazer imagens compulsória ou intencionalmente. Este comportamento caracteriza uma tendência cultural que passa a ocorrer a partir das últimas décadas do século XX e, quem sabe, seja a nova onda imagética do século XXI. Nada contra e tudo a favor.

De um “acidente de percurso” a uma tomada consciente de imagens a Fotografia, ao surgir, ampliou consideravelmente a possibilidade de tomar, criar e difundir imagens, graças aos sistemas gráficos desenvolvidos em paralelo a ela. Publicações como livros, revistas, jornais, panfletos e peças publicitárias também ampliaram o acesso às imagens por parte da sociedade e do público em geral. Se no início do século XX era complicado fazer uma imagem circular, hoje em dia, buscam-se meios para evitar que certas imagens circulem. Tanto o acesso à tomada, à produção, reprodução e distribuição estão abertos.

Obviamente em regimes totalitários fazer com que informações e imagens circulem é mais difícil, mesmo assim, sempre vazam. As imagens sempre tiveram uma relação direta com a informação. Talvez por terem sido os primeiros documentos criados pela humanidade que chegaram até os dias atuais, esta condição fez com que acabassem sendo consideradas referências históricas e culturais importantes para a sociedade. A imagem de um bisão ou de qualquer animal, um esquema gráfico de uma figura humana ou a simples impressão de uma mão na rocha se tornaram marcos civilizatórios.

Pode-se dizer então que a imagem é um Registro, retém ou reproduz algo passível de ser encontrado no meio natural ou é simplesmente algo imaginado por alguém que, em última instância, quer dizer alguma coisa. Portanto, como sempre digo: *Imagem é uma configuração visual geradora de sentidos*. É uma entidade portadora de informação que pode tanto se tornar memória, ao transcender o tempo tornando-se o repositório de dados que não são mais acessíveis no tempo atual, permitindo um olhar pretérito. Mas também permitem olhar para o entorno, para os semelhantes e modos e meios que influenciam ou determinam meios de olhar e modos de ver.

Sabe-se que as imagens são construções culturais, portanto dialogam com seu tempo e lugar, sendo, por isto podem ser emissárias do passado, capsulas do tempo, mas ao mesmo tempo que testemunham o passado abrem horizontes para o agora na medida em que atualizam o conhecimento por meio de reflexões, comparações, inferências e podem, até mesmo, atingir o futuro na medida em que possibilitam a expansão do pensamento e do conhecimento para adiante. Talvez se Aristóteles não tivesse observado a transposição de imagens por meio de orifícios a fotografia não surgisse...

Se a imagem é um testemunho, a *quem* ou para *quê* serve? Bem, esta resposta depende do ponto de vista adotado. Defendo, como disse, que *Imagem é uma configuração visual geradora de sentido*. Qualquer imagem, ou seja, qualquer configuração visual, é passível de ser interpretada. Neste sentido é que me referi ao ponto de vista. Se uma imagem é, por princípio e definição, uma configuração visual, os modos e meios de produzir tal configuração são prenhes ou portadores de sentido. Vou tomar a imagem que usei na capa desta edição: uma das mãos em negativo, da caverna de El Castillo, 37.300 aC., período Aurinhacense.



Tais manifestações eram comuns aos seres humanos na Pré-história. Faziam isto soprando pigmento sobre sua própria mão apoiada na rocha.

Marcas como estas são encontradas em vários sítios da Pré-História nos vários continentes. Não há uma explicação plausível para tais manifestações, o máximo que se pode fazer é criar hipóteses ou inferências sobre elas. Um dado interessante, o professor Dean Snow, da Universidade da Pensilvânia, estudou as marcas das mãos nas cavernas francesas de Pech Marle e Gargas, e no abrigo de pedra espanhol de El Castillo, neste descobriu que muitas das mãos pertenciam a mulheres, o que leva a crer que as mulheres estavam envolvidas na criação de imagens naquele período e local e não só os homens.

Em vários locais foram encontradas marcas de mãos que incluíam homens, mulheres e crianças, logo, não parecem ser só “mãos de artistas” marcadas na rocha, mas também de outras pessoas que ali estavam ou que por ali passaram ao longo do tempo. Então, não seriam provas criativas ou de identificação autoral, mas testemunhos de um momento ritual ou simples constatação de presença naquele local. De um modo ou de outro, marcar presença em um lugar tem sentido. Basta recorrer ao comportamento atual de que é de “bom tom” estar presente em atos e eventos sociais.



Também são encontrado “petroglifos”, gravações em pedra com imagens “abstratas”, como esta no norte da Inglaterra.



Esse conjunto de fotos mostra imagens de petroglifos de vários sítios na Ilha de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. São tão “abstratos” quanto os demais encontrados em várias partes do mundo. Do mesmo modo não são facilmente decodificáveis, são explicados, em geral, por hipóteses levantadas por arqueólogos e antropólogos que tentam descobrir ou dar-lhes sentido.

Se a ideia é encontrar um sentido nestas imagens, pode-se dizer que é um testemunho da presença humana nestes locais, mas não se pode afirmar o tipo de função ou finalidade que cumpriam para quem os criou. É necessário dizer também que a análise ou interpretação de tais imagens não se dá apenas pela aparência que revelam, mas também por meio de outras relações e elementos coletados nestes sítios, desde vestígios ou resíduos alimentares, funerários, artefatos, ornamentos e de outras pistas que possam ser encontradas e corroborar com uma ou outra hipótese. As imagens falam, mas nem sempre falam tudo.

Uma de suas falas, além dos supostos temas, interesses ou assuntos, pode ser observada por meio de seus processos constitutivos como materiais, instrumentos e domínios visuais empregados na elaboração de tais imagens. Estes elementos são tão significativos quanto temas ou assuntos e não se prendem a hipóteses, mas a evidências químicas, orgânicas ou minerais. A adaptação de recursos naturais para criação de instrumentos ou materiais destinados a impor as imagens em seus suportes por meio de desenhos, incisões, pinturas, modelagem e outros recursos possíveis também têm sentido.

Não se pode fugir de uma questão recorrente às análises das Imagens que é sua *Função Simbólica*. Primeiro é necessário dizer que aqui esta função não se refere às teorias Piagetianas, mas a processos interpretativos dedicados à visualidade das imagens. Ao mesmo tempo também não se filia à obra Ensaio sobre o homem (1994), de Ernest Cassirer que busca fundamentar a sua tese do homem como animal *symbolicum*, produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo: ciência, linguagem, mito, religião, arte e história são modalidades de simbolização com as quais o homem constrói sua realidade.

Ou seja, para ele tudo é símbolo, portanto, nada pode existir na cultura se não for assim. Contudo, não se pode atribuir um sentido genérico ou universal para o conceito de Símbolo sob o risco de não se distinguir uma coisa da outra, ou seja, o que é e o que não é simbólico, sendo que há momentos em que o aspecto simbólico é predominante e essencial e em outros não. Portanto a Função Simbólica à qual me refiro aqui se caracteriza como um “estado” simbólico cuja finalidade é definir a aparência ou função de algo atribuindo-lhe sentidos ou significados dentro de um dado contexto cultural.

Assim é possível entender que uma cruz, para os cristãos não é só uma cruz, mas a representação simbólica da presença divina de Cristo. Tal simbologia é amparada na narrativa bíblica que relata a paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, chamado filho de Deus. Portanto a carga simbólica da Cruz para os cristãos é plena de misticismo e religiosidade que não poderia existir se não fosse por meio da crença em um ser divino. O mesmo não acontece quando veem a cruz suíça, mas para os suíços é sua bandeira, um símbolo nacional. O mesmo ocorre com outras cruzes em culturas e crenças diferentes.

Deste modo a Função Simbólica das imagens podem não ser fixas ou permanentes, tendem a variar de acordo com a época e lugar, mas, ao mesmo tempo, podem adotar certas recorrências significativas dependendo do que e como representam. As imagens na Arte Tradicional e Clássica usaram como recurso temático as mitologias e representavam narrativas mitológicas, reoperando toda a simbologia mítica, como também a da religião, dos heróis, da nobreza e dos poderosos. Neste sentido pode-se dizer que a função simbólica era realizada por delegação aos artistas.

Boa parte dos estudos deste período foram feitos no contexto da Iconologia e da Iconografia, dadas tais circunstâncias. Isto acabou acarretando para o campo da Arte tradicional uma certa “obrigação” de criar metáforas, subterfúgios e estratégias de construir imagens que descreviam, relatavam ou insinuavam mensagens, condutas éticas ou morais inundando as imagens de sentidos externos e literais, na maioria das vezes alheios às obras de Arte. Isto também criou a expectativa de que uma imagem devia ter ou revelar um sentido, como se fosse a ilustração visual de um texto verbal já conhecido de antemão.

Este jogo metafórico é confundido com manifestação simbólica. É comum na publicidade, por exemplo, mostrar bens de consumo associados à personalidades famosas, pessoas bem sucedidas ou modelos consagrados no intuito de criar uma relação subliminar entre o desejo e tal personalidade induzindo o espectador a ilusão de que ao adquirir aquele bem ou produto estaria “simbolicamente” no mesmo nível ou universo de tais personalidades. O uso de imagens destinadas à manipulação dos interesses econômicos e comerciais não têm limite no capitalismo.

Neste sentido as imagens continuam a ser usadas como meios de alienação como considerava Hegel. Na visão filosófica Hegeliana, o ser humano é destituído de valor na medida em que se valorizam os objetos, a partir dessa associação se estabelece uma espécie de “vazio existencial”. O indivíduo alienado perde a consciência de si mesmo, ele perde seu valor, seus interesses, sua vitalidade e individualidade, assumindo o estado de coisa, de objeto. Esta objetificação gera a alienação, ou seja, uma ausência de si mesmo. É nesta linha de raciocínio que se percebe a interferência da proliferação imagética atual.

O desenvolvimento das mídias de comunicação social possibilitaram a expansão das imagens e conseqüentemente do imaginário. Para Angel Pino, o imaginário - enquanto poder criador desenvolvido pela humanidade no decorrer da história se apresenta como processo subjetivo e anterior os seus atos de criação, de transição do imaginário para o plano do real ou simbólico. O campo do imaginário individual é restrito ao sujeito criador antes de se tornarem manifestações ou expressões objetivas, realizadas. Penso então no Imaginário como a somatória de todos processos individuais tornados coletivos.

Por exemplo, quando uma imagem como a da Mona Lisa, obra produzida por Leonardo da Vinci em ... Se torna uma figura “pública”, ou seja deslocada do Museu do Louvre, sua residência efetiva para a imensidade de reproduções, publicações, apropriações lícitas ou ilícitas e ocupa um lugar no mundo que não é necessariamente o das Obras de Arte que ocupa no Museu ela passa a existir no *Imaginário Coletivo* ao ponto de perder sua alma ou Aura, como diria Walter Benjamin. Se estar no Imaginário Coletivo é bom ou ruim, não importa, o que importa é o efeito de perda de relevância que isto pode trazer.

É nesta linha de raciocínio que surge o *Homo Imageticus*, o representante desta época de quebra da imaginação, de parâmetros críticos ou estéticos, da falta de análises que levem à compreensão deste novo fenômeno que possibilita às imagens circular livremente pelas redes sociais. Não quero dizer que deva haver critérios de avaliação, de liberação ou repressão na circulação de imagens, tampouco de pensamento e conhecimento nas redes sociais, apenas ressalto que isto se caracteriza como um novo modo de existência das imagens que ainda não foi amplamente estudado.

Uma das manifestações diretas deste fenômeno é caracterizado pelas “Selfies”. Talvez a versão digital daquelas mãos impressas nas cavernas da Pré-História... Brincadeira à parte *Selfie* é um neologismo transmutado de *Self Portrait* (autorretrato), gênero comum às imagens no contexto da Arte Visual. Uma “Selfie” pode ser tomada por uma pessoa, um grupo de pessoas. Robert Cornelius, foi o primeiro fotógrafo a produzir uma imagem de si mesmo em 1839. Depois dele vários outros fotógrafos posaram para si mesmos, em especial, Cindy Sherman, fotógrafa americana que costuma criar personagens “autofotográficos”.



Acima uma “Selfie”, abaixo e à esquerda o primeiro autorretrato fotográfico de Robert Cornelius e, à direita, um autorretrato de uma personagem de Cindy Sherman.

Andy Warhol, artista da Pop Art disse numa entrevista que, no futuro, todos seriam famosos por quinze minutos. Hoje talvez quinze minutos seja muito, quem sabe, quinze segundos, mas nem isto acontece. A quantidade de imagens autorretratadas postadas nas redes sociais chegam a milhões por segundo para frustração de quem esperava “bombar” na internet e celebrar-se. Obviamente há muitas pessoas que conseguem “acessos” e “likes” em quantidades exorbitantes, mas há também milhões que nem existem. Discute-se as origens de tal comportamento relacionando-os à questões pessoais ou sociais.

Vaidade e autoestima podem ser pessoais e presença e reconhecimento podem ser sociais, embora uns e outros se confundam, o fenômeno perdura. O deslocamento das fotografias cultivadas ou cultuadas como bens nas coleções pessoais, nos álbuns de família ou caixas de guardados; as coberturas da mídia jornalística que documentavam e difundiam eventos sociais da alta sociedade, acontecimentos notórios e memoráveis, eram hábitos contidos no contexto da sociedade e que, aos poucos, foram sendo apagados ou obliterados pelo mundo digital.

Ao mesmo tempo a inserção da tecnologia de produção de imagens instantâneas com circulação na rede mundial de computadores possibilitou o retorno à autoestima, à vaidade, ao reconhecimento e à socialização. Neste sentido se justifica a quantidade de postagens considerando também a quantidade de aparelhos capazes de realizar isto hoje em dia. Custa muito pouco tomar uma selfie e postá-la no círculo de amigos ou inimigos e esperar as curtidas ou des-curtidas. Há sempre a esperança de parecer bem para outros, um espelho mágico que além de refletir realimenta ou destrói o ego.

Autorretratos sem autocrítica são a maioria e poucos são os que recorrem a cuidados plásticos para realizar uma boa imagem. Há então imagens produzidas e espontâneas ou que simulam uma e outra situação. Há também as pretensas fotografias, imagens tomadas por aparelhos digitais que simulam imagens fotográficas por meio de programas de edição incorporados ao *gadget* que dá a quem toma tais imagens a sensação de ser um bom “fotógrafo”. Vários artifícios são usados para convencer usuários a adquirirem novos aparelhos celulares que “fazem misérias” com imagens.

A falta de conhecimento leva a atitudes conformadas ao sistema e aos modelos vigentes de imagens no contexto social. Os apelos das mídias de comunicação social confundem valores ao priorizar publicidade em detrimento de informação e conhecimento. Não se sabe, de fato, se um produto causa benefícios ou riscos à saúde, se uma imagem é tomada como um registro e documento ou simplesmente simulada em programas computacionais para iludir as pessoas induzindo-as a juízos de valor errôneos ou no interesse de outrem. Enfim, chego agora a uma questão decorrente desta reflexão que diz respeito à Ética.

Filosoficamente falando, Ética se refere ao conjunto de valores, ideias e ideais constituídos e mantidos pelos indivíduos ou sociedade no intuito de estabelecer referencias morais em prol do bem estar social e na distinção do bem e do mal. Obviamente tais valores podem ser confrontados, reprimidos, esquecidos e também eliminados por regimes totalitários avessos à liberdade social dos indivíduos e das pessoas. Em oposição à ética há sempre autoritarismo. No contexto das imagens a facilidade de distribuí-las, possibilita a grupos poderosos e dominantes manipulá-las em seu benefício.

A veiculação de notícias mentirosas ou não verídicas, chamadas de *Fake News*, tem sido uma das estratégias utilizadas por segmentos sociais para manipular a opinião pública e induzir as pessoas a pensamentos, comportamentos e condutas pouco ou não éticas. Isto é possível pois a maioria das pessoas não se dedica a buscar fontes, analisar ou criticar a informação, logo, lhes parece verdade. Mesmo que não seja verdade o dano causado pela desinformação é praticamente irreversível. Imagine a exposição a este tipo de estratégia 24 horas por dia, interferindo e contrainformando as pessoas o tempo todo.

Regimes autocráticos e autoritários também usam imagens para mostrar e/ou reforçar este tipo de comportamento. Olhado para trás na história é possível ver imagens que enalteciam os dominadores, governantes, guerreiros mostrando-os em atos de barbárie matando seus inimigos. Estas imagens eram, ao mesmo tempo, um testemunho e um alerta para amedrontar, submeter e oprimir. Não está muito longe o uso de imagens fotográficas para fazer exatamente isto desde o século XIX, passando pelo século XX e chegando ao século XXI, basta ver imagens que “vazam” na mídia ou *internet* de guerras e conflitos contemporâneos.

Este “*Homo Imageticus*” é complexo e confuso. Está sob o domínio da “bem aventurança” e do medo. Não consegue distinguir o que é real do que é imaginário. Esta é uma condição da contemporaneidade na qual as imagens são um meio e recurso para estabelecer domínios, valores em supostas verdades. Em contraponto, sempre há o conhecimento, a reflexão e as tentativas de análises críticas que podem ajudar as pessoas a encontrar um estado de equilíbrio. Contudo a pressão que o Sistema Econômico exerce sobre o meio social torna bem difícil a superação de tais desafios.

Nesta edição procurei falar das imagens independente de sua presença na Arte Visual. Embora tais reflexões sejam destinadas, em sua maioria, a este assunto, tentei caminhar por uma trilha que pudesse dialogar não só com a Arte Visual na medida em que, ao olhar dos leitores, trouxesse uma aproximação paralela mas não distante dela. Enfim, continuo acreditando na Arte, mesmo que em alguns momentos ela seja reprimida e obliterada. Ainda assim acredito que na humanidade e

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.