

Os rastros do agora: o conceito de tempo pontual e sua influência sobre a fotografia

The traces of now: the concept of punctual time and its influence on photography

Bruno Dantas CACHINHO¹
Jorge Lucio de CAMPOS²

Resumo

O surgimento da informática possibilitou mudanças cognitivas relevantes aos seres humanos. A forma como esta nova tecnologia foi aceita nos permite intuir que havia demandas previamente estabelecidas e que a informática conseguiu atendê-las. Dentre tais demandas, citamos a questão da flexibilidade e da pessoalidade nas referências espaço-temporais para a construção de conhecimento. A limpeza de rastros, índices e vestígios humanos – considerados até então supérfluos – na formação de conceitos e teorias perdeu importância diante da visão líquida e adaptativa na contemporaneidade, estimulada pelo pensamento que surge a partir da informática e que preza a experiência pessoal no tempo pontual. Já os rastros, elementos tão ligados a um passado – como a escrita e a fotografia – ganham novas perspectivas a partir da influência da informática e da digitalização.

Palavras-chave: Fotografia. Lógica indicial. Pierre Lévy. Selfie.

Abstract

The emergence of information technology enabled cognitive changes relevant to beings humans. The way this new technology was accepted allows us to intuit that there was demands previously established and that the computer was able to meet them. Among these demands, we mention the issue of flexibility and personhood in the spatio-temporal references for the construction of knowledge. The cleaning of tracks, indexes and human remains – until then considered superfluous – in the formation of concepts and theories became less important than the liquid and adaptive vision nowadays stimulated by the thought that arises from the computer and values the personal experience on the spot time. In turn, the tracks, as elements related to a past – like

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: bruno.cachinho@gmail.com

² Pós-Doutor em Comunicação e Cultura (História dos Sistemas de Pensamento) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-graduação em Design da ESDI/UERJ. E-mail: jluciocampos@globocom.com

writing and photography – gain new perspectives from the influence of computer and scanning.

Keywords: *Photography. Indicial logic. Pierre Lévy. Selfie.*

Introdução

Em seu “profético” livro *As tecnologias da inteligência*, o pensador francês Pierre Lévy (n. 1956) nos alertou sobre o nascimento em curso de uma nova ideografia: “algo como uma escrita dinâmica à base de ícones, de esquemas e de redes semânticas”. Em função disso, estaríamos já “na fronteira (...) entre o domínio da imagem e o da informática, esperando (a ocorrência de uma) livre associação das interfaces” (LÉVY, 1993, p. 108).

Apoiado neste trecho que trata, especificamente, da influência da informática sobre a imagem e a escrita, o presente artigo pretende analisar tanto o conceito de *tempo pontual* – por ele apontado e criado pelos informatas – quanto os seus efeitos sobre os vestígios e os rastros fotográficos, aproximando-os, cada vez mais, do agora. A trajetória da fotografia encontra-se com a informática na contemporaneidade e seus efeitos podem ser sentidos, como será apresentado neste estudo, através do *selfie*.

O tempo pontual e suas consequências

Lévy nos mostra como a invenção e a conseqüente popularização da informática viabilizaram mudanças não só nos modos de conhecimento, mas também (e sobretudo) nas referências espaço-temporais das sociedades humanas. A seu ver, a informática

(faria) parte do trabalho de reabsorção de um espaço-tempo social viscoso, de forte inércia, em proveito de uma reorganização permanente e em tempo real dos agenciamentos sociotécnicos: a flexibilidade, o fluxo tensionado, o estoque zero, o prazo zero (LÉVY, 1993, p. 115).

O referido conceito de tempo pontual (ou *tempo real*) se caracterizaria, principalmente, pela condensação daquelas referências no presente, nas operações em

andamento – reflexo da forma como os usuários utilizam a informação dentro das redes de computadores.

Apesar de o trabalho de conservação e acumulação de conhecimento realizado pela escrita ter, à primeira vista, evoluído com os bancos de dados, Lévy nos esclarece que deveríamos igualmente levar em conta as outras finalidades desta invenção, destacando, entre elas, a função principal dos bancos de dados, ou seja, oferecer um conteúdo confiável, de forma rápida, para que o usuário tome a melhor decisão – o que denomina de *informação operacional*. Para ele, muito mais do que oferecer todo o conhecimento a um público indeterminado, os bancos de dados colocariam, de forma específica, a “informação operacional à disposição de especialistas”.

Por outro lado, há ainda a forma seletiva com que esta informação é acessada, que gera conhecimento apenas a partir do que é procurado. Dessa forma, os usuários se utilizam dos bancos de dados na busca de conteúdo, dividido, geralmente, em pequenos módulos padronizados, em vez de lê-lo continuamente. Para Lévy, seria inútil procurarmos neste conteúdo sínteses ou ideias.

O caráter transitório e perecível da informação operacional ganha aqui um destaque especial. Esta informação nunca será relida ou reinterpretada como os textos dos séculos passados, o que caracterizaria, assim, os bancos de dados como “antes espelhos que memórias, espelhos os mais fiéis possíveis do estado atual de uma especialidade ou de um mercado” (LÉVY, 1993, p. 116).

O reflexo da transitoriedade da informação operacional pode ser sentido nos chamados sistemas especialistas – programas de computadores que simulam o raciocínio de um *expert*. Tais sistemas são criados, segundo Lévy, para evoluírem, incessantemente, a partir do conhecimento trazido pelo especialista: “não se fabrica um novo programa a cada vez que uma nova regra é atualizada.” Apesar de as possibilidades de armazenamento nunca terem sido tão expressivas, o “espírito da informática” se preocuparia com a informação em suspensão, em tempo real, opondo-se, assim, à hermenêutica e à construção de teorias.

Partindo da “história das tecnologias intelectuais e das formas culturais a que elas estão ligadas”, Lévy coloca a informática no caminho das evoluções contemporâneas. Assim como a escrita e a impressão tiveram sua importância para a composição da racionalidade e do pensamento histórico-sequencial, a informática vem

trazendo perspectivas novas, destronando a prosa e, conseqüentemente, diminuindo a importância do saber que ela condiciona.

Seria o fim da história? Ao nos colocarmos neste estado de suspensão, “uma espécie de implosão cronológica” inaugurada pela informática ressaltaria o novo ritmo que se inaugura fora da perspectiva histórica, dando lugar ao conhecimento por simulações dos programas e dos fluxos de dados digitais. É como se voltássemos ao estágio das sociedades sem escrita: o do devir sem vestígios.

O pensamento de Guy Debord em relação à “sociedade do espetáculo” se uniria aos estudos de Lévy. As telas, tão presentes ao pensamento midiático e espetacular, teriam caráter deslizante onde nada se retém. Para Lévy, toda a explicação possível ganharia nebulosidade e efemeridade sendo facilmente (e potencialmente) descartada pela rapidez dos meios digitais. Surge a cultura informático-midiática e, com ela, novas perspectivas históricas e reflexões críticas.

A experiência, a informática e os rastros

Em 1933, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) escreveu o ensaio “Experiência e pobreza” no qual já conseguia perceber o quanto o trauma da vivência da guerra – “uma das mais terríveis experiências da história” – contribuiu para devastar a própria ideia de experiência “porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Referindo-se à era moderna – caracterizada por um olhar para frente, pela negação das tradições e das historicidades – como “uma nova forma de miséria surgi(da) com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrep(osta) ao homem” (BENJAMIN, 1987, p. 115) e utilizando-se dos trabalhos do pintor alemão Paul Klee (1879-1940) e do arquiteto austríaco Adolf Loos (1870-1933), como exemplos do novo pensamento voltado ao homem contemporâneo, Benjamin relata o processo de aceitação da *desumanização* através da linguagem projetiva dos artistas, engenheiros e pensadores, em detrimento da organicidade.

Remetendo-se ao poema “Cartilha para cidadãos” do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), Benjamin que teríamos como que apagado os *rastros* mais característicos dos nossos hábitos: “bibelôs sobre as prateleiras, as franjas ao pé das poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira” (BENJAMIN, 1987, p. 117) para vivermos em casas de aço e vidro,³ nas quais dificilmente conseguiríamos deixar vestígios de nossa presença. A seu ver, teríamos abandonado as “peças do patrimônio humano”, trocando-as pela “moeda miúda do atual”, uma referência sua ao tempo em suspensão ou pontual.

A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, de modo mais simples e mais cômodo na qual um automóvel não pesa mais do que um chapéu de palha e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão (BENJAMIN, 1987, p. 118-9).

Ao voltar o olhar às considerações de Lévy sobre o tempo pontual, tendo o pensamento de Benjamin como testemunha, percebemos que, na verdade, a informática não se torna *culpada* pelo processo de assepsia dos rastros e, sim, *incentivadora* – e por que não dizer, *aceleradora*? – de um percurso de mudanças que já se configurava.

Gostaríamos de deixar claro que tal julgamento não se dá sobre a tecnologia em si, mas o seu uso e as possibilidades que esta criou. A escrita também, por sua vez, esse mesmo papel modificador. Sob a memória oral das sociedades antigas, escribas firmavam os acontecimentos. Deixou de ser importante a conservação de lembranças através de mitos, cantigas e rimas. O passado se paralisava, como que morria ao livrar-se da organicidade dos pontos adicionados pelas culturas, no decorrer dos anos que adaptavam os relatos às realidades locais e ao próprio tempo que passava.

A partir de então, a memória separa-se do sujeito, ou da comunidade tomada como um todo. O saber está lá, disponível, estocado,

³ Neste mesmo ensaio, Benjamin cita as propriedades do vidro: “Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa” (BENJAMIN, 1987, p. 118). E volta a citar o material com as declarações do escritor alemão Paul Scheerbat (1863-1915): “Pelo que foi dito, explicou Sheerbat há vinte anos, podemos falar de uma cultura do vidro. O novo ambiente de vidro mudará, completamente, os homens. Deve-se apenas esperar que a nova cultura de vidro não encontre muitos adversários” (BENJAMIN, 1987, idem). O aço é referência ao trabalho da Bauhaus: “e pela Bauhaus com seu aço” (BENJAMIN, 1987, idem).

consultável, comparável. Este tipo de memória, objetiva, morta, impessoal, favorece uma preocupação que, decerto, não é totalmente nova, mas que, a partir de agora, irá tomar os especialistas do saber com uma acuidade peculiar: a de uma verdade independente dos sujeitos que a comunicam (LÉVY, 1993, p. 95).

Esta *independência* citada pelo francês será o estopim para a formação da racionalidade. Condicionada pela escrita, o pensamento mais categórico – independente do dia a dia e da pessoalidade – ganhou corpo e se firmou como verdade. Os métodos de impressão contribuíram ainda mais para a propagação do pensamento racionalista, já que tratados, teses, livros científicos e históricos passaram a poder ser reproduzidos em larga escala.

Na verdade, diversos trabalhos de antropologia demonstraram que os indivíduos de culturas escritas têm tendências a pensar por categorias enquanto as pessoas de culturas orais captam, primeiramente, as situações [a serra, a lenha, a plaina e o machado pertencem todos à mesma situação de trabalho da madeira] (LÉVY, 1993, idem).

Com a fotografia – método, também de impressão, caracterizado pela sensibilização luminosa de superfícies quimicamente reagentes e do consequente registro de cenas – a apreensão do real ganhou um novo elemento, somado aos já conhecidos relatos históricos e às imagens pictóricas. Elemento este relativamente independente do rastro humano na construção de registros.

A fotografia e os vestígios do tempo

Tendo iniciado o seu percurso histórico no primeiro terço do século XIX, a fotografia viabilizou, entre outras coisas, a criação de vestígios da realidade de forma objetiva, natural e mecânica. A seu respeito, bem colocou o crítico e historiador francês Hippolyte Taine (1828-93) que

(...) a fotografia é a arte que, numa superfície plana, com linhas e tons, imita com perfeição e sem qualquer possibilidade de erro a forma do objeto que deve reproduzir. Sem qualquer dúvida a fotografia é um instrumento útil à arte pictural. É manejada, muitas vezes, com gosto por gente culta e inteligente, mas, afinal, nem se cogita compará-la com a pintura (TAINÉ, apud DUBOIS, 2013, p. 29).

As primeiras reações ao ato fotográfico se deveram, sobretudo, à alegação de que ele: 1) reduziria (empobrecendo-a) a realidade à condição de bidimensionalidade; 2) concederia à visão uma perigosa primazia sobre todos os demais sentidos humanos; e 3) determinaria, mecanicamente, o olhar em prol dos valores (e da lógica) de uma mundividência predominante desde, pelo menos, o *Quattrocento* europeu.

É, portanto, necessário que ela (a fotografia) volte a seu verdadeiro dever, que é o de servir às ciências e às artes, mas de maneira bem humilde, como (o fizeram) a tipografia e a estenografia, que não criaram nem substituíram a literatura. Que ela enriqueça, rapidamente, o álbum do viajante e devolva aos seus olhos a precisão que falta a sua memória (...) que seja, finalmente, a secretária e o caderno de notas de alguém que tenha necessidade em sua profissão de uma exatidão material absoluta (...). Que salve do esquecimento as ruínas oscilantes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma desaparecerá e que necessitam de um lugar nos arquivos de nossa memória, seremos gratos a ela (por isso) e iremos aplaudi-la (BAUDELAIRE apud DUBOIS, 2013, p. 29).

O caráter documental da fotografia, defendido pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-67), se deve à semelhança apresentada pelo novo meio entre o representado e a sua representação. Não à toa os registros fotográficos foram utilizados como *prova*, já no ano de 1871, pela polícia de Paris para a identificação e a perseguição dos membros da Comuna. Tal ligação física se elevou à categoria de *rastró* – como a pegada de um animal sobre a areia da praia ou, melhor dizendo, a categoria de *índice*.⁴ Ao quebrar a barreira da metáfora, nos aproximamos do referente, através de seus traços e rastros, de um quase contato que satisfaz o nosso desejo de aproximação. Estimula-se, segundo os estudos do teórico da fotografia francês Philippe Dubois, a radicalização da lógica indiciária.

(...) o aparecimento e o desenvolvimento do meio fotográfico a partir do século XIX permitiu destacar, após tantos séculos de pintura e desenho, uma nova relação da representação com o real, baseada no que chamei “a lógica do índice [...]” (DUBOIS, 2013, p. 111-2).

⁴ Filósofo, pedagogo e matemático americano, Charles Sanders Peirce (1839-1914) colaborou para o estudo da linguagem através de sua teoria geral dos signos ou *Semiótica*. Segundo ele, os signos – elementos de representação – podem ser divididos na tríade índice, ícones e símbolos. Tais classificações diferenciam-se pela relação dos objetos e suas representações. Os *índices* se encontram na categoria “cuja relação com o seu objeto consiste em uma correspondência de fato”, através de uma conexão exclusiva com o objeto, independente da existência do interpretante.

A fotografia estimula a visualidade, expandindo o pensamento histórico-linear da escrita. Como um sonho, tais *fragmentos de mundo*⁵ possuem relações intrínsecas de causa e efeito, um tempo paralisado (circular), próprio da cena que representam. A esse propósito, o pensador tcheco Vilém Flusser (1920-91) afirma em seu livro *Filosofia da caixa preta* que

ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um (sendo) visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. (...) O olhar diacroniza a sincronicidade imagética por ciclos” (FLUSSER, 2002, p. 8).

Tanto a fotografia como a informática se caracterizam por serem tecnologias modernas que promovem mudanças nas referências espaço-temporais. A informática, por sua vez, engloba os elementos da experiência fotográfica, influenciando-a e modificando-a para se adaptar à questão do tempo pontual. Apesar de materializar tempos circulares, a fotografia é um objeto também ligado à memória. O passado é paralisado em pequenas imagens impressas sobre o papel sensibilizado quimicamente, promovendo lembranças através de rastros e vestígios pessoais promovidos pela semelhança pontual que a representação possui do que é representado. Como a escrita, a fotografia se torna memória morta, passada, cada vez mais desconectada de sua representação.

Considerações finais

Por fim, urge destacar a quão foi importante a adição aos recursos intrínsecos da fotografia (e, conseqüentemente da imagem) dos da codificação digital. Com relação a esta última, Lévy declara que

(...) já é um princípio de interface. Compomos com bits as imagens, textos, sons, agenciamentos nos quais imbricamos nosso pensamento ou nossos sentidos. (...) uma matéria pronta a suportar todas as metamorfoses, todos os revestimentos, todas as deformações (LÉVY, 1993, p. 103).

⁵ Para Susan Sontag, “a fotografia, aparentemente, não constitui um depoimento sobre o mundo, mas um fragmento desse, uma miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir” (SONTAG, 2004, p. 4).

Atuando no jogo das experiências com o tempo pontual, as fotografias digitais passaram a se formar com o “material de nossos sonhos”,⁶ tornaram-se manipuláveis, estimulantes e efêmeras. De rastros por semelhança, acabaram caindo na lógica da informática segundo a qual tudo é possível. De álbuns de recordações, passam a fazer parte das linhas do tempo dinâmicas das redes sociais, estimulando o tempo real das experiências e transmissões ao vivo.

O domínio da imagem também tem passado por uma evolução espetacular e, em alguns pontos, paralela à do som. Ao *sampler*, por exemplo, corresponderia à digitalização da imagem. Uma vez digitalizada, a foto ou desenho pode ser reprocessada e desviada à vontade, podendo também os parâmetros de cor, tamanho, forma, textura, etc. serem modulados e reempregados, separadamente (LÉVY, 1993, p. 107).

O uso da fotografia ganhou velocidade. Ela passou a representar não mais o passado e, sim, o presente, metamorfoseando-se – através de filtros, retoques, texturas – para se adaptar às mudanças constantes das circunstâncias, interesse e sensações.

A fotografia deixou de ser uma identidade estanque do passado e se tornou um território para vestígios instáveis.

Não há identidade estável na informática porque os computadores, longe de serem os exemplares materiais de uma ideia platônica imutável, são redes de interfaces abertas a novas conexões, imprevisíveis, que podem transformar radicalmente seu significado e uso (LÉVY, 1993, 103).

Presenciamos, assim, o processo de *espelhificação* dos objetos – *webcams* e câmeras frontais estão cada vez mais presentes – ao se virarem para os seus usuários e se mantiverem sempre a postos para registrar o tempo pontual. Compartilhamos, ao vivo, a nossa existência, testando, constantemente, o meio digital. Percebemos fortemente a tendência de se enviar mensagens, postar geolocalizações e fazer *selfies*.⁷ Os rastros que produzimos – considerados, historicamente, ligados ao passado – se aproximam, cada vez mais, do agora.

⁶ “Rendered virtual, we have become the stuff of our dreams”, constata Fred Ritchin em seu livro *After photography*”.

⁷ “Uma fotografia que alguém tira de si mesmo, normalmente com um smartphone ou webcam e compartilhada pelas redes sociais”, segundo o Oxford English Dictionary que premiou o termo com o título de “palavra do ano de 2013”.

Referências

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRADE, Pedro Miguel. **Figuras do espanto**: a fotografia antes da sua cultura. Porto: ASA, 1992.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Veja, 1989.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê, 2003.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: O futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

RITCHIN, Fre. **After photography**. Nova Iorque: Norton & Company, 2003.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras (2004).