

## **A imagem fotográfica e seu papel nas ações sociais, artísticas e comunicacionais**

### *The photographic image and its role in social, artistic and communicational actions*

Eriel de Araujo SANTOS<sup>1</sup>

#### **Resumo**

Este artigo aborda a presença da fotografia em ações sociais, artísticas e comunicacionais. As reflexões aqui apresentadas partem de observações e experiências adquiridas em situações existentes no sistema das artes e ciberespaço, analisadas à luz de pensadores que se debruçam sobre a existência e os modos de ver o mundo. Para tanto, ideias defendidas por Georges Didi-Huberman, Rosalind Kraus, Nicolas Boirriaud, Carlos Espartaco entre outros participam desta discussão. Assim, apresentamos uma amostragem dividida em três partes: A comunicação visual e interações verbais em fotografias; A fotografia e a dúvida sobre o real; O fotográfico e o poder social democrático.

**Palavras-chave:** Fotografia. Comunicação visual. Arte colaborativa.

#### **Abstract**

This article approaches the presence of photography in social, artistic and communicational actions. The reflections presented here depart from observations and experiences acquired in situations existing in the system of arts and cyberspace, analyzed in the light of thinkers who are concerned with the existence and ways of seeing the world. To that end, ideas by Georges Didi-Huberman, Rosalind Kraus, Nicolas Boirriaud, Carlos Espartaco and others participate in this discussion. Therefore, we present a sampling divided in three parts: visual communication and verbal interchanges in photographs; Photography and the doubt about the real; Photographic and democratic social power.

**Key-words:** Photography. Visual communication. Collaborative art.

---

<sup>1</sup>Doutor em Artes Visuais (UFRGS/2010). Professor do Departamento de Expressão Gráfica e Tridimensional da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida. E-mail: eriel33@hotmail.com

## Introdução

O equipamento ótico humano, o olho, e a velocidade da informação visual, inserida no cotidiano atual, vêm se adaptando a cada desenvolvimento tecnológico, usado para o registro e transmissão de imagens. Essas imagens se propagam em muitos dispositivos eletrônicos, e alguns destes se encontram juntos ao nosso corpo em vários momentos e lugares que estivermos. Um convívio entre o real (inapreensível) e o representacional (fotográfico), algo que exige dinâmicas perceptivas capazes de potencializar o que entendemos como visualidade, visibilidade e cultura.

Numa corrida para dar visibilidade à uma ideia inserida no fluxo acelerado das redes de comunicação, muitos artistas, comunicólogos e designers se debruçam para criar ferramentas visuais capazes de alcançar um maior número de pessoas e contribuir para discussões e tomadas de decisões sobre uma determinada ideia, situação social, política ou econômica em questão. Assim, a fotografia vem ocupando um papel importante no compartilhamento de ações cotidianas. Transformando qualquer pessoa em um agente transformador da sociedade, pois os dispositivos eletrônicos estão cada vez mais eficientes e acessíveis à população em geral.

A partir da quebra do pensamento unidirecional, iniciado há muito tempo por pensadores do pós-estruturalismo, já se anunciava a importância para o entendimento de sistemas democráticos para a construção do conhecimento. Ao propor uma análise sobre o saber e o poder, Jean-François Lyotard (1986), por exemplo, questiona o conhecimento científico e a posição ocupada pelo saber nas sociedades definidas como desenvolvidas. Com isso, ele propõe uma extinção da ideia de verdade absoluta, que por muito tempo foi usado como estratégia de manipulação do poder. Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze são alguns nomes que marcam um redirecionamento intelectual para outros modos de ver e conviver, agora conduzidos pela interdisciplinaridade.

Quando observamos a vida contemporânea, percebemos que a mesma está associada diretamente a um histórico social que corrobora para a existência de características multidisciplinares e multiculturais. Nesse sentido, o comportamento humano passa a acessar, de maneira risomática (DELEUZE, 1995), valores e atitudes

ativistas. Dessa maneira, é possível criar agenciamentos de conceitos abertos, capazes de redirecionar o significado das imagens criadas a cada instante.

A fotografia, por sua vez, ocupa importante papel nessa trajetória, desde o momento que era identificada como documento verossímil à instauração da dúvida em imagens manipuladas em laboratórios analógicos ou processadas digitalmente. Alcançando assim, inúmeras derivações conceituais como: fotografia química, analógica, digital, numérica, científica, documental, artística entre outras. Do ato fotográfico, passando pelos procedimentos técnicos, até sua apresentação e circulação, a imagem fotográfica ganha inúmeras discussões que expandem o seu significado, participando das diversas maneiras de existir em nosso cotidiano.

Internautas do ciberespaço, fotógrafos amadores, profissionais, artistas e cientistas atualizam suas ações e descobertas no intuito de contribuir para reflexões e críticas sobre a realidade do mundo em que vivemos, ou mesmo criação de uma espécie de “estado de dúvida” ou até mesmo um “estado de crise”, estabelecendo algumas vezes um “estado de crime”, gerando tensões ente o público e o privado. Constitui-se então um lugar em constante reformulação de significados, informações visuais transitórias. Estados de “Atenção”. Tensões estabelecidas entre o signo visual e suas significações.

Aquilo que vemos parece nos afetar de alguma maneira, seja pela incerteza significativa seja pelas associações capazes de nos conectar a outras experiências vividas. Ao refletir sobre nossa capacidade para “ver” Georges Didi-Huberman nos chama a atenção para uma espécie de desorientação entre o *diante* e o *dentro*, pois

... enterrar uma imagem era ainda produzir uma imagem... então toda imagem poderia ser dita, não apenas estruturada como um limiar, mas também estruturada como uma cripta aberta: cripta que abre seu fundo, mas retirando-o, retirando-se, e atraindo-nos a ele. E nele fazendo juntar-se, no exercício do olhar, um luto e um desejo. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.254)

O desejo para construir imagens está presente a todo o momento da nossa existência e até mesmo do nosso desaparecimento. Atualmente, com a tecnologia digital móvel, os assuntos políticos, sociais, religiosos, e pessoais não se encontram guardados em “criptas”, protegidas dos olhares, agora apresentam-se livres aos olhares daqueles

que se propunham “ver” o que deseja olhar. Incluindo nessa dinâmica a cultura do narcisismo (LASCH, 1999), onde as “selfs” corroboram para a visualização de estados emocionais revelados ou camuflados em fotos compartilhadas nas redes sociais. Assim, os eventos sociais, políticos, econômicos e religiosos, e até mesmo a intimidade do dia a dia passaram a conviver juntos nessa espécie de cripta aberta. E, evidentemente, as fronteiras são destruídas e o Eu se faz presente no Outro.

Com as fronteiras desativadas, a contemporaneidade vem se configurando pela articulação simultânea de múltiplas áreas de conhecimento, tanto nos resultados práticos quanto nos estudos teóricos, em especial atenção para aqueles que possuem características híbridas. Nesse sentido, procuramos apontar três pontos de discussão: a produção da imagem fotográfica e sua relação com a comunicação, a dúvida e as atividades artísticas.

## **A comunicação visual e as interversões verbais em fotografias**

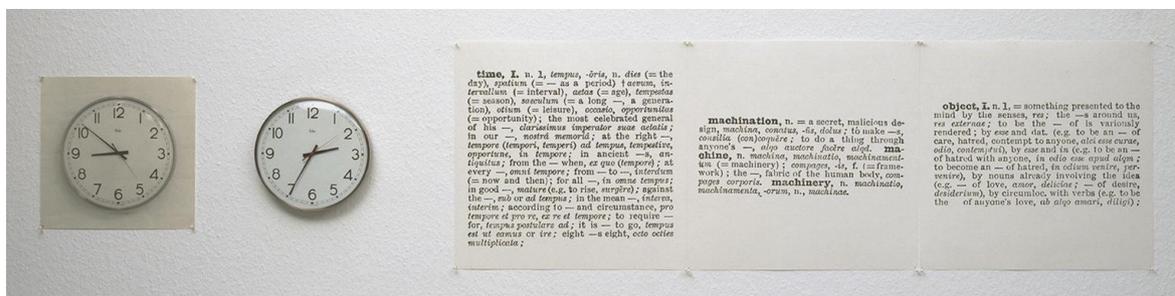
As imagens construídas pela fotografia ou aquelas elaboradas em nossas mentes, quando lemos um texto ou escutamos algumas palavras, configuram uma comunicação direta com nosso imaginário e estabelecem contatos com nossa memória. Assim, profissionais da arte e comunicação se debruçam para analisar o surgimento de novos modos de “ler” a visualidade. Aproximando relações sincrônicas e diacrônicas, oportunizando uma sintonia com tempos distintos e ampliação do conhecimento.

As civilizações vêm produzindo códigos que servem para promover comunicações entre os humanos, além daqueles que estabelecem “contatos” com o transcendente. São manifestações visuais presentes em toda a história humana. As imagens e os símbolos promovem interações capazes de nos conduzir às reflexões das mais complexas. Hoje, percebemos, primordialmente, a existência de pictografias, silabigrafias, numerografias e musicografias. Contudo, numa sociedade que estabelece liberdades de construções ideológicas e artísticas, as linguagens híbridas se fazem presentes no dia a dia, onde os códigos visuais, verbais, numéricos e musicais estabelecem interconexões capazes de ampliar nossa capacidade neurolinguística. A Programação Neuro-Linguística ou PNL, por exemplo, vem estudando modos de

comunicação eficiente para o ensino e construção do conhecimento, além da inserção de ideias, comércio de produtos e serviços.

Nas artes visuais, o modo de comunicação de uma ideia perpassa, muitas vezes, por uma discussão sobre o significado da realidade e os fenômenos psíquicos e sociais. São ideias defendidas por artistas que utilizam diversos códigos para gerar uma obra que busca ir além da sua visualização. Como o trabalho desenvolvido por Joseph Kosuth, por exemplo. Em suas obras ele justapõe a imagem fotográfica, o objeto e sua descrição verbal, um confronto entre linguagens que estabelece relações diretas com nossas histórias e nosso imaginário.

**Figura 1** - Joseph Kosuth. *Clock (One and Five), English/Latin Version*. 1965-1997



Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-t01909>.

Nesta obra “*Clock (One and Five), English/Latin Version*”, podemos pensar sobre a ideia desenvolvida pelo ser humano para designar o tempo. Um questionamento sobre sua representação em vários momentos da nossa história, juntamente com as descobertas sobre a existência e a finitude. Porém, o tempo parece nos surpreender e colocar em dúvida seu papel sobre nós, presente e inapreensível: “Ser é ser no tempo; logo o tempo tem de ser. Ele contém tudo, envolve tudo, carrega tudo: tudo o que acontece no tempo, e nada, sem ele, poderia ser nem devir. Ele é, exatamente, a condição do real”. (COMTE-SPONVILLE, 2000, p.22)

Todas as manifestações humanas acontecem num determinado tempo, arrastando e acumulando dados ancestrais, como, por exemplo, os achados visuais arqueológicos das cavernas, os hieróglifos de antigas civilizações ou documentos visuais descobertos em criptas escondidas em importantes objetos arquitetônicos. No entanto, as

decodificações dessas descobertas, muitas vezes, são dificultadas pelo desconhecimento do repertório simbólico usado naqueles momentos. Algo que podemos perceber, também, em algumas manifestações culturais do ciberespaço, pois é necessário o conhecimento da língua e códigos específicos de uma determinada manifestação cultural e as possíveis relações com fatos e situações presentes no dia a dia daquelas pessoas que fazem parte desses grupos sociais como, por exemplo, os *memes*, que envolvem desde histórias de programas de tvs, cultura popular, novelas, expressões que surgem no cotidiano, neologismos entre tantos outros. É necessário, nesses casos, um conhecimento prévio das situações que lhe deram origem. Só assim, os resultados serão fruídos.

**Figura 2** - Meme “*Itsu yaru ka? ... Ima deshou!*” (When are you actually going to do it? NOW!).



Fonte: <https://www.tofugu.com/japan/japanese-memes/>

**Figura 3** - Meme “*Oh Lord! Why me?*”



Fonte: <https://www.fatosdesconhecidos.com.br/15-melhores-memes-encontro-entre-o-papa-francisco-e-donald-trump/>.

Nas figuras acima, por exemplo, é fundamental o reconhecimento das personagens, suas atuações políticas e conseqüentemente o vocabulário presente nas fotografias usadas para a criação desses *memes*. Na Figura 2, a imagem foi apropriada de um programa da televisão japonesa para instaurar uma espécie de necessidade de

tomada de decisão, seja na vida privada ou situação social, pois a expressão “Quando você realmente vai fazer isso? AGORA!”. Este *meme* pode ser usado para vários momentos em que seja necessária uma tomada de decisão. Contudo, a personagem da foto e os caracteres verbais da composição desse *meme* são específicos da cultura japonesa, sendo necessário o conhecimento prévio para sua interpretação. Caso isso não seja possível, a mensagem não poderá ser aplicada e o *meme* perde sua eficiência, se torna abstrato, quase nulo.

O *meme* da figura 3 apresenta uma imagem que contém informações múltiplas visuais, pois a reunião de representantes de duas áreas de conhecimento, política e religião, num ambiente composto por outros elementos figurados, como uma pintura na parede, parece estabelecer associações a muitas discussões sobre realidades sociais, além daquelas conduzidas pelas frases, estrategicamente elaboradas para cada personagem da foto, destacando-se tanto em significados como em qualidades cromáticas, estrategicamente selecionadas. Esse é um *meme* que propõe interpretações que podem alcançar um grande número de aplicações interpretativas eficazes, pois a justaposição dos elementos compositivos e as expressões faciais dos mesmos caracterizam dualidades interpretativas.

No Brasil, a criação de *memes*, muitas vezes está associado a uma condição social e cultural própria, especialmente quando se trata daqueles criados a partir de personagens ficcionais de novelas, como o caso da figura 5. Este *meme* traz em si o significado herdado de uma novela que contribuiu para reflexões sobre a sociedade brasileira, em especial atenção para a condição humana durante o período da escravidão brasileira. A novela “A escrava Isaura” gerou muitas discussões sobre as condições de trabalho, divisão de classes, e até mesmo a presença e resistência ao amor e suas implicações na vida de um ser humano. Neste *meme* vemos uma composição de imagem fotográfica e palavras extraídas da trilha sonora principal da novela, algo que marcou uma época e se atualiza nas discussões sobre os direitos humanos e sua diversidade, presentes na atualidade, principalmente aquelas que estão relacionadas ao trabalho.

**Figura 5 - Meme “Lerê Lerê”.**



Fonte: <http://especiais.g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/50-anos-da-globo/gifs-e-memes/images/thumbs/1976.jpg>.

Os *memes*, entre outras formas de comunicação imediatas, seguem crescendo nas redes sociais, um “combo” de informações visuais que procura estabelecer rápidas ligações com a história, o comportamento humano e a imagem fotográfica. Com isso, é possível afirmar que a fotografia deixa de ser apenas um registro da realidade e passa a ocupar um lugar de destaque na comunicação visual, seja como documento seja como introdução de importantes discussões sobre o mundo em que vivemos.

## **A fotografia e a dúvida sobre o real**

A partir da descoberta do método fotográfico, capaz de registrar um fenômeno por contato direto, ou seja, através da ação da luz que emana da cena durante a construção de uma imagem, o conceito de verdade se aproximou da foto, e esta passou a ocupar importante papel nas atividades de registro do real, ocupadas, até então, por artistas que detinham a técnica de representação pictórica, responsáveis pela representação dos eventos ocorridos durante a existência de cada civilização.

Por muito tempo, uma das funções da arte era representar cenas interpretadas do cotidiano e ideais políticos e religiosos, estabelecendo “verdades” em suas imagens produzidas. Contudo, os artistas, quando possível, introduziam valores formais capazes de redirecionar as qualidades da cena em questão. Com o surgimento da fotografia, este agente foi reconduzido à outra *poiesis* e o fotógrafo ocupa lugar de destaque na documentação visual, pois o aparato maquínico mantém a representação manual do real

afastada do caráter interpretativo do artista. Dessa maneira, uma foto não colocaria em cheque a verdade registrada em imagens, tornando-a um documento indiscutível sobre a veracidade de um fato.

Com o desenvolvimento da tecnologia aplicada à produção da imagem fotográfica, a fotografia analógica deu lugar à fotografia digital numérica. Com esta mudança, os instantes fotografados e suas possíveis alterações sobre as imagens capturadas, quase imperceptíveis, redirecionaram as ações fotográficas para o lugar da dúvida e questionamentos sobre o que entendemos como verdade, proporcionando aos seus autores criar outras “verdades” a partir de um dado do real. A fé sobre a “verdade” se desestabiliza e surgem outros caminhos para o conhecimento e reconhecimento da existência, pois

O esvaziamento do conceito “realidade” acompanha o progresso da dúvida e é, portanto, um processo histórico, se visto coletivamente, e um processo psicológico, se visto individualmente. Trata-se de uma intelectualização progressiva. O intelecto, isto é, aquilo que pensa, portanto, aquilo que duvida, invade as demais regiões mentais para articulá-las, e as torna, por isso mesmo duvidosas. (FLUSSER, 2011, p.25)

A partir deste pensamento de Vilém Flusser, podemos indagar sobre a instauração da dúvida numa imagem fotográfica, modificada estrategicamente, seja por redirecionamentos interpretativos aplicados à manipulação social e política seja por afirmações de uma poética apoiada na produção artística contemporânea. Nesse sentido, a “verdade” fotográfica é acompanhada da dúvida, provocando o exercício do intelecto para decodificar seus valores e investigar os dados visualizados, mantendo um “estado de atenção” nos modos de ver o mundo representado em fotografias.

Entre tantas experiências artísticas produzidas a partir do ato fotográfico e a instauração da dúvida, podemos analisar, neste momento, a obra produzida pelo artista britânico Slinkachu. Este artista cria sobreposições de realidades para o ato fotográfico, desviando a atenção do macro para micro possibilidades poéticas em ambientes urbanos. São cenas criadas do improvável, onde a representação escultórica miniaturizada de seres humanos ocupa o lugar do sonho, do delírio, ou mesmo das previsões e reflexões sobre nossa condição humana. Suas fotos são produzidas com

técnicas fotográficas especialmente elaboradas para gerar ilusões de óptica, conduzindo nosso olhar para suas “verdades” inventadas. Em depoimento, Slinkachu declara:

Amo a cidade, mas ao mesmo tempo acho-a frustrante e solitária. Tento refletir as diferentes reações dos londrinos no meu trabalho. Exploro o estilo de vida em grandes cidades e como elas nos fazem parecer menores e pequenos. (SLINKACHU, 2012, p.7)

Em suas criações, ele apresenta e revela o jogo proposto nas suas composições. Assim, a dúvida se torna um potencial para possíveis reflexões individuais, nas quais o observador terá um papel ativo, exercitando seu modo de ver a realidade. Na imagem produzida por Slinkachu, figura 6, vemos uma obra do autor onde a instalação de uma miniatura sobre um detalhe em concreto de um objeto arquitetônico estabelece conexões e reflexões sobre a individualização e a pequenez do humano frente à sua existência nas grandes cidades.

**Figura 6** - Slinkachu. *Alive* (Tower Hill, London, 2014)



**Fonte:** <https://slinkachu.com/work/#/alive-/>.

Nosso cotidiano é repleto de situações que escapam à nossa visualização e atenção, compreendendo um conjunto de imagens que, possivelmente, são arquivadas em nosso subconsciente e inconsciente, constituindo um arquivo documental ativo. Essas imagens, então, podem ser ativadas por mecanismos psíquicos que, muitas vezes, não temos controle, pois agem diretamente sobre nossas ações e interpretações do nosso dia a dia. Uma hibridação de ações conscientes e inconscientes.

A fotografia documental, contudo, antes reconhecida como registro verossímil, agora

... com a entrada da fotografia no campo das artes plásticas, se abre também a possibilidade – que se desenvolve *ad infinitum* o pós-modernismo – da hibridação, da mistura e da mestiçagem, a contaminação dos *meios* que constituem, sem dúvidas, uma das principais determinações da arte contemporânea. (BAQUÉ, 2003, p.43)

Alguns trabalhos artísticos contemporâneos, que usam a fotografia como procedimento do processo criativo, envolvem realidade e ficção, ontem e hoje, arte e vida. Dessa maneira, os resultados alcançados instauram condições e qualidades sígnicas que proporcionam outras significações, presentes em nosso imaginário. Em “Fantasia de compensação”, figuras 7 e 8, o artista Rodrigo Braga cria cenas de uma ficção onde a documentação fotográfica define, sob o olhar de Dominique Baque, uma fotografia plástica.

Figuras 7 e 8 - Rodrigo Braga. “Fantasia de compensação”. 2004



Fonte: <http://www.rodrigobraga.com.br>.

Na arte da dúvida, o que vemos em imagens tem a capacidade de refazer a realidade em múltiplos paralelos, permitindo agir sobre o real de forma ampliada. Quando Rodrigo elabora uma situação que envolve seu próprio corpo e partes do corpo de um cachorro, para construir “Fantasia de compensação”, produz uma série fotográfica com vinte imagens que representa uma ficção capaz de colocar em xeque os dados do real. Um real estabelecido entre materialidades existentes e procedimentos fotográficos. Uma fusão de realidades em direção a outras realidades possíveis. Dessas, a condição animal é sobreposta na imagem do humano, que muitas vezes camuflada pela conduta social e políticas do disfarce, adormecidas pelo poder de controle. Contudo, a todo instante a bestialidade escapa das amarras criadas pela sociedade e

desestabiliza o poder instaurado pela história, como um pêndulo que oscila em direção ao estável, nunca alcançável.

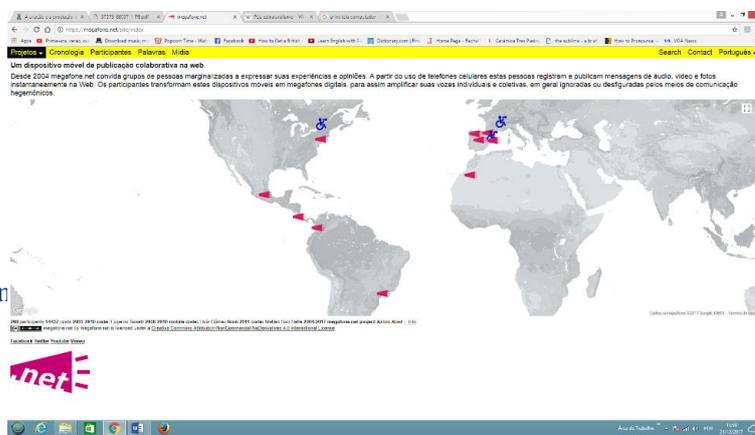
## O fotográfico e o poder social democrático

Após a dispensa da materialidade para apresentação de uma fotografia, os sistemas digitais de registro e difusão dos resultantes fotográficos configuram um lugar democrático para circulação e estabelecimento do poder irrestrito daqueles que desejam propor mudanças sociais, usando a imagem para dar visibilidade àqueles que estão à margem. Um “modo de fazer” que potencializa a difusão e compartilhamento de ideias capazes de alterar o “destino” antes traçado por aqueles que detinham o controle da informação e do conhecimento. Assim,

O artista-fotógrafo, enquanto “escritor”, e a máquina fotográfica, enquanto substituta da mão (instrumento da escrita e não da visão instantânea)... em curiosa contradição como conteúdo manifesto do seminário “Quando falham as palavras”. “Eis o novo fotógrafo!” Pode-se dizer o que bem entender, mas, paradoxalmente, ele se apresenta disfarçado de escriba. (KRAUSS, 2002, p.207)

Para Rosalind Krauss, a partir do seu texto sobre “o fotográfico”, a fotografia estabelece conexões rápidas e eficientes com o pensamento e transmissão de ideias, na qual observamos uma dinâmica e democratização dos dados registrados e analisados dos eventos ocorridos no real. Nesse sentido, selecionamos a obra de Antoni Abad como exemplo de uma construção poética coletiva livre de padrões estéticos.

Figura 9 -  
Abad.



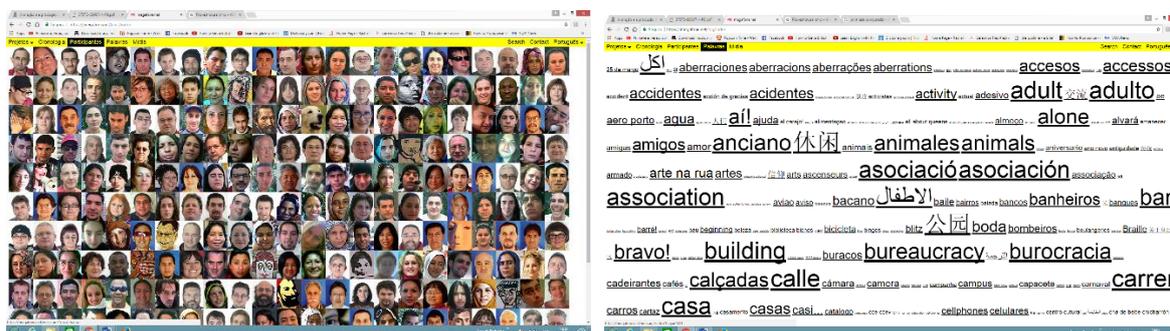
Antoni

Fonte: Print retirada pelo autor. <https://megafone.net/tag/index>.

Antoni Abad, por exemplo, ao criar o projeto “Megafone.net”, imagem 9, desde 2004, convida grupos de pessoas consideradas “quase invisíveis”, onde suas opiniões não são “ouvidas”, a expressar suas experiências e reflexões com uso de imagens fotográficas. Com uso de telefones celulares elas registram e alimentam um sistema digital criado na internet para compartilhamento de suas mensagens de áudio, vídeo e fotos. Os participantes transformam estes dispositivos móveis como “megafones digitais”, os quais funcionam para amplificar suas vozes, em geral ignoradas ou desfiguradas pelos meios de comunicação hegemônicos.

Neste projeto “Megafone.net”, Abad cria um dispositivo móvel de publicação colaborativa na web, onde arte e vida se encontram num mesmo lugar. Um lugar de potência poética e política, uma socialização pela arte. Além das imagens fotográficas, outros elementos verbais e sonoros, figuras 10 e 11, dão visibilidades àqueles que passam a ocupar uma posição ativa, na qual o ativismo soma singularidades num conjunto formado por múltiplos modos de fazer e táticas de sobrevivência midiática e social. Associadas às imagens que identificam seus autores, algumas palavras conduzem suas “falas” que ecoam em lugares até então impenetráveis.

Figura 10 e 11 - Antoni Abad. Megafone.net. 2004-2017



Fonte: Print retirada pelo autor. <https://megafone.net/tag/index>.

Ao transferir a responsabilidade do seu projeto para pessoas até então desconhecidas, numa atitude que propõe dar visibilidade àqueles modos de ver a partir da alteridade, Antoni Abad institui uma superposição de autorias como dispositivo de integração entre fotografia, arte e cotidiano. Criando assim, um lugar ocupado por uma estética relacional (BOURRIAUD, 2006) capaz de ampliar os limites da subjetividade individual.

As possíveis relações construídas a partir de fatos e ações vividas no cotidiano configuram, estrategicamente, o estabelecimento de novas rotas para nossa história. Assim, a condição de autor se amplia para as diversas camadas sociais e linguagens híbridas, pois as barreiras foram dizimadas. A arte, como exemplo, vem demonstrando a eficácia desse esfacelamento e construção de “narrativas” livres.

## Considerações finais

Concluimos essas análises ao que Carlos Spartaco atribui às práticas artísticas, pois (Spartaco, 1998, p.17) “hoje, se pode construir outras observações a respeito da *arte* e da *estética*, sobretudo numa época marcada pela redefinição das duas práticas em uma espécie de ‘esteticidade difusa’ e ‘artisticidade fragmentada’ a partir de seus campos operativos”. Assim, as dualidades entre público-privado, passado-presente, material-imaterial são confrontadas num “entre”, definido como lugar de potência do Ser. Onde a imagem fotográfica assume o papel de protagonista e amplia a capacidade comunicacional e sensibilidade, tornando a sociedade cada vez mais dinâmica.

Na dinâmica de uma sociedade urbana ou rural, o papel da fotografia vem contribuindo significativamente para aproximações de ideias a partir da imagem fotográfica. Trata-se de um exercício e a tomada de consciência para ultrapassar as barreiras impostas pelos códigos difíceis de decodificações. A imagem torna-se verbo e o pensamento visual afecta os desejos para conduzir mudanças necessárias para uma existência justa e honesta.

## Referências

- BAQUÉ, Dominique. **La fotografía plástica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- COMTE-SPONVILLE, André. **O ser-tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. **Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DINIZ, Tatiana. **Questão de ponto de vista**. Dezembro/2011-Janeiro/2012. Continuum\_ 34. Itaú Cultural. Disponível em: <[https://issuu.com/itaucultural/docs/revista\\_continuum\\_34](https://issuu.com/itaucultural/docs/revista_continuum_34)> Acesso em 15/03/2018.
- ESPARTACO, Carlos. **Estético provisório**. Buenos Aires: Fundación Federico Jorge Klemm, 1998.
- FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- LASCH, Christopher. **La cultura del narcisismo**. Barcelona: Anfrés Bello, 1999.
- KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.