



ENTRE A REALIDADE E A ARTIFICIALIDADE: VILÉM FLUSSER E A INFLUÊNCIA DA FILOSOFIA DA FOTOGRAFIA PARA UMA SOCIEDADE ALGORITMICA

¹Jairo André Marques Junior (IC-UNIRIO); ²Claudia Bucceroni Guerra (Orientadora).

1 – Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCHS); Escola de Biblioteconomia (EB); Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

2 – Centro de Ciências Humanas e Sociais (CCHS); Departamento de Processos Técnicos e Documentais (DPTD); Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Apoio Financeiro: UNIRIO.

Palavras-chave: **Fotografia-Documento; Iconologia; Semiótica; Imagem gerativa; Representação Contextual.**

Introdução: Imagens são informação em fragmentos visíveis. Tal afirmação se refere a como a aproximação entre os símbolos e as ações que circundam o meio social tornam-se referências para as pessoas que são alvo de imagens. A semiótica pensada pelo filósofo Charles Sanders Peirce (2005) define esse processo como semiose; quando um signo semiótico passa a ter um significado, o que está entre os dois polos é o que o autor destaca como campo pretendido da atribuição de sentidos. Isto é, a transformação da ideia em conceito que, por meio da semiose passa a incorporar um significado. No entanto, a teoria semiótica pretendida pelo filósofo não fora capaz de prever que a tríade semiótica (ícone, índice e símbolo) poderia ser alvo de manipulação e interpretação. Quando relacionado ao processo fotográfico, John Berger (2017) afirma que a ação do registro é, em sua gênese, uma produção de ambiguidades. Pois, toda imagem é um fragmento retido em um processo de descontinuidade com relação ao todo contextual; ainda, seu sentido pode ser construído por meio dos modos de usos da imagem e da intencionalidade do feitor de imagens. O autor ressalta que, tanto as imagens quanto seus significados são construções culturais e, ao mesmo tempo, vestígios de algo ou alguém que fora registrado no momento do disparo do obturador da câmera fotográfica. Logo, a natureza indiciária da informação fotográfica se torna igualmente ambígua. A história da fotografia, quando voltada para a narrativa do desenvolvimento e oficialização do processo fotográfico, atribui a Joseph Nicéphore Niépce o mérito por ter sido o primeiro a fixar uma imagem em um suporte físico, no ano de 1826. Posteriormente, a contribuição de Louis Jacques Mandé Daguerre, que aperfeiçoou o trabalho de Niépce, resultou no desenvolvimento de uma nova técnica. Esta foi apresentada à Academia Francesa de Ciências, em 1839, pelo político François Arago, consolidando esse ano como o marco oficial do nascimento da fotografia. O dispositivo técnico utilizado nesse processo, denominado “Daguerreótipo” e criado por Daguerre, não apenas introduziu a fotografia como uma inovação científica, mas também foi visto como um produto em sintonia com o pensamento positivista da época. Paralelamente, o inventor Hippolyte Bayard, ao tomar conhecimento de que a fotografia emergente se assemelhava ao processo de fixação de imagens que ele havia desenvolvido de forma independente, exigiu do governo francês o devido reconhecimento por sua contribuição. Após suas reivindicações serem ignoradas, Bayard produziu uma autofotografia intitulada “O Homem Afogado”, datada de 1840, na qual expressou, no verso, seu descontentamento por não ter sido reconhecido como um dos inventores da fotografia, sugerindo que sua frustração o levou ao afogamento. No entanto, o afogamento retratado não passava de uma encenação fotográfica com uma descrição fictícia, sendo amplamente reconhecida como a primeira tentativa documentada de uso da fotografia para disseminação de uma falsa narrativa. Assim, Bayard inaugurou o uso da imagem fotográfica com a intenção deliberada de desinformar, embora o contexto fosse uma expressão artística de sua insatisfação pessoal. O que se espera com tal narrativa é o entendimento de que tanto o processo de semiose quanto o estatuto da prova material foram manipulados para gerar um significado diferente da realidade. Susan Sontag (2004), ao pensar a influência das imagens enquanto fonte de informação, apresenta o conceito de “mundo-imagem”, onde tudo o que é dado enquanto informação e a convenção do que é considerado real passa pela constituição de conceitos visuais, reunindo imagens e significados em um grande inventário de signos e sentidos visuais. O mundo-imagem trabalhado pela autora considera a criação do significado através das vivências

visuais de cada espectador. A mesma ideia é trabalhada de forma dialética pelo geógrafo Milton Santos (2020) ao considerar a fotografia um objeto técnico, inserido em um espaço social que é alvo de tecnologias e ações previamente formuladas em um sistema de ações e intencionalidades. Sendo a fotografia considerada um produto de um objeto técnico (câmera fotográfica), a informação fotográfica e seu fluxo de atribuição de sentidos podem ser manipulados conforme as intencionalidades de seus operadores, aderindo sentidos aos referentes representados. O autor propõe pensar a existência dos objetos técnicos segundo a complexidade das relações sociais, levando em consideração o desenvolvimento tecnológico, seus objetivos e como são utilizados no espaço social. Dessa forma, a câmera fotográfica é considerada o objeto técnico, que tem como tecnologia intrínseca a ela mesma a capacidade de gerar diversas representações do mundo, que se tornarão imagem-informação conforme os sentidos atribuídos. O que se torna sintomático no pensamento de Santos (2020) é o questionamento dos sentidos não relacionados ao registro fotográfico, mas ao processo contextual de produção que antecede a ação fotográfica. Sendo a imagem fotográfica um produto técnico inserido em um sistema de ações e intencionalidades de produção, o estatuto de prova visual incontestável pretendido pelo índice semiótico ao admitir a fotografia como um fragmento da realidade abre uma oportunidade de análise contextual além da análise da fotografia enquanto item descritivo de uma determinada narrativa. Dessa forma, a informação fotográfica se torna passível de interpretação além da metodologia analítica formal, requerendo estudo contextual acerca de sua produção e as intencionalidades do operador da câmera. Sendo a informação imagética e o processo de semiose os principais instrumentos para a formação de significados e conceitos visuais, se torna necessário retomar os estudos de Vilém Flusser (2008, 2011) ao que o autor pretende em seus conceitos de informação e informação sintética relacionada às imagens técnicas.

Objetivo: Diante da recente massificação de produção de imagens por meio de I.A's gerativas (também algoritmos de inteligência artificial gerativa), este estudo tem como objetivo recuperar na bibliografia sobre ciência da informação e semiótica a definição de imagens virtuais, assim como relacioná-las ao método interpretativo iconológico como forma de tornar possível a análise das informações visuais por meio do levantamento de dados contextuais do seu processo de feitura. Sendo a produção de sentidos e significados os instrumentos que permitem a manipulação das mensagens visuais, também é pretendido que a filosofia da fotografia e o universo das imagens técnicas definidas e trabalhadas por Vilém Flusser sejam analisados como possibilidade de gerar novos meios de análises de imagens geradas através de aplicativos de inteligência artificial.

Metodologia: Pesquisa de cunho teórico e caráter exploratório, buscando no levantamento bibliográfico subsídios para melhor compreensão dos conceitos de fotografia e imagem em ambiente digital, assim como a diferenciação entre imagem fotográfica e imagem digital derivada de algoritmos de I.A's.

Resultados: Imagens fotográficas se tornaram parte essencial da comunicação social por evocarem a relação entre objetos e significados codificados semioticamente. Posteriormente, com a atribuição de legendas a notas explicativas, a imagem se torna informação contextualizada. No entanto, essa relação entre produção e consumo de imagens não está isenta de manipulação. Santos (2020), ao pensar a produção dos objetos técnicos, destaca que a produção tecnológica suporta uma primeira narrativa de contribuir com a vida daqueles que a obtém, seja ela aplicada na rotina em trabalho ou em atividades domésticas. Porém, uma segunda intencionalidade se esconde nas reais aplicabilidades quando se observa a tecnologia sob duas perspectivas distintas: daqueles que produzem tecnologia e aqueles que operam os objetos técnicos. Jonathan Crary (2023) enfatiza que, com o efeito da globalização e a utilização de redes informacionais conectadas à internet, a utilização de redes sociais fez com que a aproximação entre diferentes pessoas de nacionalidades distintas pudesse ser feita de forma remota, fazendo com que a barreira da distância geográfica fosse substituída pela barreira do idioma. Além da aproximação de pessoas, o desenvolvimento de *smartphones* como verdadeiros assistentes de bolso passaram a substituir a necessidade de possuir grandes computadores, permitindo também o acesso facilitado a informações sem que seja necessário se locomover a uma unidade de informação. De forma negativa, o autor destaca que o efeito esperado pelos produtores de tecnologias informacionais foi o de individualização do ser social, afastando seus usuários de debates políticos e formando bolhas sociais virtuais. Dessa forma, promovendo uma forma alienante de controle social por meio das tecnologias. Para Vilém Flusser (2008, 2011), a produção de imagens e o controle por meio das mídias de informação são características de uma sociedade de operadores de objetos técnicos e suas tecnologias. O autor conceitua o que chama de imagens técnicas que, por características físicas, são produtos de objetos técnicos e suas determinadas tecnologias de produção e reprodução (câmeras fotográficas, filmes fotográficos, projetores, câmeras filmadoras, películas de cinema...). Uma vez que os fragmentos da realidade capturados pela câmera fotográfica se tornam conceitos visuais, surge um novo mundo baseado na informação técnica voltada à repetição dos processos e empilhamento de padrões estéticos e visuais. Para o autor, o regime visual criado pela massificação de produção de consumo de imagens técnicas produz dois tipos de informação: A informação sintética, promovida a partir da síntese do excesso de padrões sobre um mesmo objeto ou assunto fotográfico; e a informação conceitual, que expressa algo novo e que não existe

nos excessos informativos. O controle dos significados atribuídos às imagens está inserido no uso e manutenção da informação sintética, através da descontextualização e interpretação de fatos sob as diferentes perspectivas dos conceitos visuais. O excesso e a repetição de padrões criam um outro formato de mundo-imagem, aquele em que o índice deixa de ser um rastro espontâneo para se tornar imagem pré-fabricada, seguindo padrões pré-estabelecidos que são dependentes das intencionalidades dos produtores de imagens. Tal lógica pode ser percebida com a utilização de aplicativos de inteligência artificial para a produção de imagens gerativas. Lúcia Santaella (2023) destaca que a diferença entre as inteligências artificiais e a criatividade humana é a da autonomia de criação. Tal pensamento se aproxima ao que Flusser (2008, 2011) conceitua como informações sintéticas e informações conceituais. Santella (2023) aponta que as imagens criadas por inteligências artificiais são “geradas intersemioticamente a partir de comandos verbais que acionam gigantescos bancos de imagens extraídas tanto quanto possível do registro existente da história visual humana” (SANTAELLA, 2023, p.58). Isto é, para que imagens possam ser geradas por inteligências artificiais, é necessário que um banco de informações visuais seja acessado possuindo como instruções as variáveis dadas pelos operadores de ferramentas para criação de imagens. Estas, que serão conceituadas como imagens gerativas. Apesar da necessidade de operadores para gerar imagens por meio de aplicativos de inteligência artificial, a sua realização por meio da síntese de imagens já conhecidas permite a criação de uma nova natureza da imagem: a puramente sintética. Que, conseqüentemente, também produz informações igualmente sintéticas. Sendo a imagem sintética produto do excesso de informações já existentes, o índice semiótico de Peirce passa a não possuir uma contigüidade física com a realidade, onde o próprio referente passa a ser de uma natureza puramente sintética. Diante do debate a que se propõe esta pesquisa, é sugerida a seguinte categorização do corpus teórico:

TABELA 1 — RELAÇÃO ENTRE CORPUS TEÓRICO E RESULTADOS OBSERVADOS

Aspecto	Teórico	Resultado observado
Semiótica	Charles Sanders Peirce (2005)	A tríade semiótica (ícone, índice e símbolo) relaciona objetos e expressões à determinados significados.
Ambigüidade fotográfica	John Berger (2017)	A fotografia produz informação ambígua por meio da descontinuidade e da posterior manipulação da informação fotográfica.
Fotografia como índice sintético	Vilém Flusser (2008, 2011); Susan Sontag (2004)	A informação fotográfica passa a ser sintética quando não há informações novas, apenas repetição de processos e resultados.
Tecnologia e sociedade	Milton Santos (2020); Jonathan Crary (2023)	As tecnologias voltadas ao acesso de informação possuem um outro aspecto social: a do isolamento dos indivíduos; criação de bolhas sociais virtuais e manipulação da visibilidade.
IA Gerativa	Vilém Flusser (2008, 2011); Lúcia Santaella (2023)	Imagens geradas por aplicativos de inteligência artificial são produto de síntese visual, possibilitando o surgimento de novos regimes visuais.

Fonte: Dados extraídos a partir do estudo em Vilém Flusser (2008, 2011), John Berger (2017), Susan Sontag (2004), Milton Santos (2020), Jonathan Crary (2023) e Lúcia Santaella (2023).

Conclusões: Segundo a categoria indiciária da semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (2005), o referente mantém uma relação de contigüidade física com seu objeto, atribuindo, no processo de semiose, a ideia de prova física de algum evento ou narrativa que pode ser verificada por seus rastros físicos. No entanto, a imagem-informação formada pela constituição do conceito visual da fotografia marca um campo de diversas possibilidades de manipulação, dependentes das intencionalidades dos operadores de câmeras fotográficas. Claudia Guerra (2013)

tomando como base as ideias de André Rouille (2009) sobre fotografia-documento quando voltadas ao âmbito digital, expressa que, apesar de ser uma convenção cultural determinar que imagens digitais são aquelas que serão geradas e processadas por computadores, o que de fato ocorre é um equívoco interpretativo, que considera a ação para realizar uma fotografia o ponto inicial do processo para gerar um registro visual, desprezando a natureza da técnica (GUERRA, 2013, p.5 apud ROUILLE, 2009, p.6). Logo, é necessário pensar o objeto fotografia, a informação fotográfica e a informação fotográfica gerativa a partir do surgimento de uma nova categoria de imagens geradas por aplicativos de inteligência artificial. Se, com as imagens digitais, a relação por contiguidade física se mantém, alterando apenas a tecnologia das câmeras fotográficas sem que seu princípio de manipulação seja violado; com as imagens geradas pelos dispositivos técnicos de inteligência artificial, o registro não é realizado com o objetivo de fragmentar em imagens a realidade visível. O conceito de realidade através da imagem é manipulado e gerado por algoritmos, nascidas em um ambiente virtual, que são reproduzidas por dispositivos digitais. Não há, nessa categoria de imagens, a perspectiva de uma testemunha ocular. Pois, a própria perspectiva é gerada artificialmente, impondo limites em seus horizontes de interpretação.

Referência:

- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- CRARY, Jonathan. **Terra arrasada: além da era digital rumo a um mundo pós-capitalista**. São Paulo: Ubu editora, 2023.
- De 1826 a 1855. In: **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume: 2011.
- GUERRA, Claudia Bucceroni. **Flutuações conceituais, percepções visuais e suas repercussões na representação informacional e documental da fotografia para formulação do conceito de Informação fotográfica digital** – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Ibiict – UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.
- ROUILLE, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. **Há como deter a invasão do ChatGPT?** São Paulo: Estação das letras e cores, 2023.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Editora universidade de são paulo, 2020.
- SONTAG, Susan. O mundo-imagem. In: **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.